

Emanuel Pahud

Der Querflötist Emanuel Pahud präsentiert drei Lieblingsaufnahmen. Von Kai Luehrs-Kaiser

Emmanuel Pahud ist der erfolgreichste Flötist unserer Zeit. Geboren in Genf und ausgebildet u.a. bei Aurèle Nicolet in Basel, wurde er 1993 Solo-Flötist der Berliner Philharmoniker – mit 22 Jahren als jüngstes Orchestermitglied. Nach einem kurzen Ausflug auf eine Professur kehrte er 2002 reumütig ins Orchester zurück. Man darf Pahud mit Fug und Recht als „Bühnen-Junkie“ bezeichnen, fast jeden freien Tag scheint er für Kammermusik- und Soloauftritte zu nutzen. Seit fast 20 Jahren ist er Exklusiv-Künstler von Warner/ehemals EMI, hier erschienen zum Beispiel die maßstabsetzenden Einspielungen der Mozartschen Flötenkonzerte mit Abbado und den Berliner Philharmonikern. Sein aktuelles Album versammelt unter dem Titel „Romances“ Werke von Clara und Robert Schumann sowie Fanny und Felix Mendelssohn.

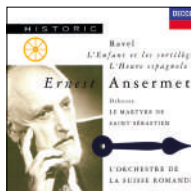


Foto: Denis Felix



Als erstes möchte ich eine Aufnahme von Claudio Abbado nennen: „Don Giovanni“ mit Simon Keenlyside und Bryn Terfel. Ich kenne

die Oper gut, bin mit den großen Aufnahmen von Josef Krips oder Carlo Maria Giulini, von Bernard Haitink bis Teodor Currentzis vertraut. Aber bei Abbado klingt sie völlig anders – und ist von unverminderter Aktualität. Schon die Ouvertüre ist kammermusikalisch im Sinne eines Dirigenten, der alle Musik als Kammermusik versteht. Besonders an ihm war außerdem seine – gestische – Einladung zum Singen. Als Orchestermusiker fühlte man sich ermuntert, besonders schön zu phrasieren. Auch in seiner „Zauberflöte“ findet man dieses Phrasieren, ebenso in den späten Aufnahmen mit Martha Argerich. Seine Methode hat die Balance des ganzen Orchesters völlig verändert.



Sehr geprägt hat mich, als ich ganz jung war, Ernest Ansermets Aufnahme von Ravel's „L'enfant et les sortilèges“. Der Baum, der

seine Wunde nicht schließen kann, die weinenden Stimmen: Das war wie Alice im Wunderland in der Musik. Bis heute denke ich oft an diese Aufnahme. Meine Eltern besaßen keinen starken Bezug zur klassischen Musik. Tipps bekamen wir von den Nachbarn. So kam ich auch zu ersten Aufnahmen von Aurèle Nicolet, meinem späteren Lehrer. Bei Ansermet war die Ernsthaftigkeit ausschlaggebend, die immer spürbar blieb und zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen führte. Dass jeder Komponist seinen eigenen Stil verlangt, wurde damals noch nicht von allen gesehen. Ansermet vertrat diesen Ansatz schon sehr früh. Bei ihm wurde nicht zwangsläufig so gespielt, wie man es gelernt hatte.



Von Aurèle Nicolet gehört unbedingt etwas auf den Olymp. Da fällt meine Wahl auf das Concert royal Nr. 4 von François Couperin – in einer Aufnahme mit der Cembalistin Christiane Jaccottet. Besonders der Rigaudon-Satz ist phantastisch! Nicolets blühender Ton, der zugleich eine Glut in sich zu schließen schien: voll und warm, zugleich biegsam und sehr artikuliert. Das war wegweisend für mich. Warm und gedämpft, aber zugleich strahlend. Dunkel und hell. Entscheidend bleibt aber immer, dass man etwas erzählt. Nicht nur sich selber ausstellen! Das Größte ist dann eigentlich der Augenblick, in dem man vergisst, dass man spielen muss. Und ein Teil wird. Diesen Gänsehaut-Moment kann es bei jedem Stück geben. Die Sekunde, in der man sich fragt: „Nanu, was geschieht denn da ... mit mir?“