Clas Pehrsson

Foto: Hedlund

Clas Pehrsson, Jahrgang 1942, studierte Pädagogik und Musikwissenschaft. Er war zunächst als Geiger und Bratschist tätig, bevor Mitte der 60er Jahre die Blockflöte zu seinem Hauptinstrument wurde. Heute ist er ein gefragter Solist und arbeitet als Ensemblemusiker und -leiter in Schweden wie auch im Ausland. Seit 1965 ist Pehrsson Hauptfachlehrer für Blockflöte an der Hochschule für Musik, Stockholm. Er ist Mitinitiator des Verbandes Schwedischer Blockflötenpädagogen. Mit Clas Pehrsson sprach Gerhard Braun.

Braun: Clas, wenn man von Skandinavien in Verbindung mit Blockflöte spricht, fällt über kurz oder lang immer Dein Name. Wie bist Du da oben im hohen Norden zur Blockflöte gekommen?

Pehrsson: Das wäre eigentlich eine sehr, sehr lange Geschichte, aber die ganze Geschichte ist nicht allgemein interessant. Von Anfang an war ich Geiger, doch schon während meiner Studienzeit mit der Geige habe ich nach der Blockflöte gegriffen, um auch sozusagen ein eigenes Instrument zu haben, auf dem ich nicht unterrichtet wurde, sondern womit ich machen konnte was ich wollte. Es ist dann langsam der Schwerpunkt von Geige zu Blockflöte übergegangen, und auf einmal, eines Tages, war ich dann Blockflötist.

Was für Instrumente hat es in Skandinavien gegeben, und wie ist heute die Bautechnik entwikkelt?

Du fragst jetzt sicher nach Instrumentenbauern in Skandinavien? Da gibt es noch nicht viele. Wir haben in Schweden einen, der jetzt mit einer eigenen Produktion anfängt. Er heißt Per Sabelström. Er versucht sich an verschiedenen Instrumenten, aber ich finde seine Barock-Altflöten und seine Denner-Kopien gelingen ihm im Moment am besten. Dann haben wir in Dänemark einen Mann namens Ture Bergström, der hervorragende Renaissance-Flöten baut und in Norwegen haben wir einen Mann, der heißt Sverre Kolberg. Auch er macht sehr schöne Flöten, von denen ich z. B. eine Renaissance-Flöte in g habe, auf der ich gern allein spiele.

Könntest Du uns allgemein noch ein bißchen über die Stellung der Blockflöte in Skandinavien erzählen? Über die Arbeit an der Hochschule, über die Verbreitung der Blockflöte im Amateurbereich und über konzertierende Solisten?

Nachdem ich wiederholt in Deutschland war und vergleichen kann, glaube ich, daß die Geschichte der Blockflöte in Skandinavien sehr ähnlich aussieht. Nur hat sie sich in einer sehr kurzen Zeit abgespielt. Blockflöte galt bei uns lange ausschließlich als Schulinstrument, es waren so ein oder zwei Leute, die sie spielten, die auch gerufen wurden, wenn z. B. Monteverdi oder etwas Vergleichbares gespielt wurde, aber das war dann irgendwie doch mehr ein Kuriosum. Ich glaube, ernst ging es mit dem seriösen Blockflötenspiel in Schweden eigentlich erst zu Anfang der 70er Jahre los, als die Blockflöte den Status eines Hauptfachs an der Musikhochschule erreichte. Von da an hat

es sich eigentlich, soviel ich beurteilen kann, recht schnell entwickelt. Und nun habe ich das Gefühl, daß die Blockflöte in Schweden und Skandinavien eine recht gute Stellung hat. In Dänemark gab es diese Tradition schon länger, und man hat da überhaupt mehr Wert auf Kultur und Musik gelegt, als dies vielleicht in anderen nordischen Ländern geschehen ist. Die Blockflöte hat dort jetzt auch ein gutes Ansehen erreicht. Natürlich gibt es in Skandinavien das gleiche Problem wie vermutlich auch hier in Deutschland, daß nämlich auch, wenn wir als Blockflötisten selber der Auffassung sind, die Blockflöte habe jetzt einen sehr hohen Rang erworben, dies in den Augen der anderen Musiker nicht immer so ist. Darüber kann man sich nun sehr viel Gedanken machen. Ich glaube auch, obwohl wir schon eine gute Stellung mit der Blockflöte erreicht haben, bleibt uns noch sehr, sehr viel zu tun übrig.

Gibt es denn in den nordischen Ländern Komponisten, die sich für die Blockflöte interessieren und Stücke für sie schreiben?

Ja, die gibt es. Nicht in demselben Umfang wie in Deutschland, denn ich habe den Eindruck, daß in Deutschland wirklich sehr, sehr viele Komponisten an die Blockflöte herantreten. Das ist bei uns wohl nicht der Fall. Bei uns ist die Blockflöte noch immer enger verbunden mit alter Musik, aber wir haben auch ein paar Komponisten. Vor allem gibt es, wie ich herausfinden konnte, in Norwegen sehr viele Komponisten, die für Blockflöte schreiben. Z. B. kann ich erwähnen Ketil Saeverud, der ein sehr schönes Kvartoni für Blockflöte, Sopran-Singstimme, Klavier und Gitarre geschrieben hat. Auch in Schweden gibt es solche Komponisten, wie z. B. Peter Lyne, der trotz seines englisch klingenden Namens doch Schwede ist, der ein sehr schönes Quartett geschrieben hat. Aber sehr viele Stücke von hohem Rang gibt es, wie ich glaube, bis jetzt noch nicht.

Du spielst in Deinen Konzertprogrammen neben Stücken aus Renaissance und Barock auch immer wieder moderne Stücke. Bist Du der Ansicht, daß sich das vereinbaren läßt? Glaubst Du, daß man in Konzertprogrammen immer wieder die ganze Spannweite der Blockflöte vom Mittelalter bis zur Avantgarde vorstellen sollte, oder bist Du, wie viele in Mitteleuropa, der Ansicht, daß man sich stilistisch mehr und mehr spezialisieren sollte?

Ich bin der Ansicht, daß wir beides brauchen. Man darf nicht übersehen, daß die Blockflöte ja im Vergleich zu anderen Instrumenten ein recht neues Instrument ist und wir noch keine lange Tradition haben, wie so viele andere Instrumente. Wir brauchen unbedingt die Spezialisten, die sich ein spezielles Gebiet auf dem Instrument wirklich erarbeiten, damit wir versuchen, das alles nachzuholen, was in der Vergangenheit doch irgendwie verschollen geblieben ist. Man hat da schon sehr viele bewundernswerte Dinge geleistet, aber vieles bleibt noch zu tun.

Aber es entsteht dadurch natürlich auch ein Risiko, denn die Blockflöte ist ja in sich schon ein beschränktes Instrument, und so müssen wir auch die Leute haben, die mit der Blockflöte sozusagen unspezialisiert umgehen und sich an alles dranmachen – sei es „Blockflötenmusik" oder halt „nur" Musik. Ich würde sogar sagen, man könnte das noch eine Dimension höher sehen und sagen: „die Blockflöte ist so beschränkt, wir brauchen sogar *die* Musiker, die nicht nur Blockflöte spielen." Heraus aus dem Blockflötenkäfig! Ich glaube überhaupt, es ist jetzt Zeit, daß man den Spezialisten gegenüber auch die Allround-Musiker zu Wort kommen läßt, so wie es früher irgendwie war; während der Barockzeit, da konnte ja ein Musiker, wenn nicht alles, so doch sehr vieles. Es gehörte irgendwie zum Stil. Und wir brauchen auch heute Musiker, die eine große Spannweite haben, die die Blockflöte in einen größeren Zusammenhang setzen können. Es ist also nicht eine Frage des Entweder-Oder, sondern durchaus eine Frage des Sowohl-Als-Auch. Wer glaubt, das müßte unbedingt schlechtere Qualität mit sich bringen, hat das Entscheidende nicht erfaßt. Es geht um eine andere Art Qualität. Ich selbst gehöre ganz entschieden zu den Musikern, die sich vielleicht sogar an zu vielem versuchen, obwohl ich auch manchmal „Spezialistenperioden" habe.

Wie beurteilst Du die Zukunft der Blockflöte in bezug auf die Neue Musik? Stecken im Instrument Blockflöte noch Möglichkeiten, die bislang noch nicht entdeckt wurden, die noch ausgeschöpft werden könnten, oder ist der Ausdrucksbereich der Blockflöte in etwa abgegrenzt?

Ich glaube, wenn wir im Moment von der Blockflöte als Instrument sprechen, so wie sie heute ist, dann denke ich doch, daß schon recht vieles herausgefunden wurde. Es bleibt natürlich immer noch etwas zu entdecken. Irgend jemand wird sicher noch irgend etwas Neues finden, aber im großen und ganzen habe ich doch das Gefühl, so etliches sei schon erschöpft. Aber wir müssen ja auch die Beobachtung machen, daß sich die Blockflöte als modernes Instrument eigentlich kaum entwickelt hat. Die Entwicklung im Instrumentenbau geschieht ja fast nur „im alten Bereich" der Blockflöte. Wir bauen historische Instrumente; und da machen wir große Entdeckungen, finden all die Instrumente und kopieren sie und wir kommen bald sogar in die Situation, daß wir nicht mehr kopieren, sondern es sogar wagen, ein bißchen zu verbessern, daß wir sogar anerkennen, daß an den Originalen vielleicht auch mal kleine Fehler waren. Aber als modernes Instrument Blockflöte gebrauchen wir heutzutage an und für sich entweder die alten, oder wir benutzen Instrumente, die dem Modell nach eigentlich so irgendwie in den 40er und 50er Jahren gebaut wurden und zwar mit wenigen Veränderungen – und das nennen wir dann die moderne Blockflöte. Damit machen wir die Musik. Aber ich glaube, wenn noch große Entdeckungen zu machen sind, dann sind sie in dem Bereich zu suchen, daß man versucht, die Blockflöte weiterzuentwickeln. Es könnte dann die Frage auftauchen, ist es dann noch eine Blockflöte. Aber dann stellt sich auch die Frage, ist ein Fagott ein Fagott? Ich meine, da seien dann vielleicht noch Sachen rauszuholen. Was, das weiß ich nicht. Damit müssen sich die Instrumentenbauer in Zusammenarbeit mit Spielern beschäftigen, ich habe das leider nicht tun können.

Die Tendenz im Instrumentenbau und in der Aufführungspraxis geht ja dahin, daß heute für jede Musik, für jede Stilepoche das entsprechende Instrument gespielt wird. Daß man van Eyck auf einer sogenannten van-Eyck-Flöte spielt. Daß man Renaissance-Musik auf einer sogenannten Ganassi-Flöte spielt. Daß man natürlich die Barockmusik auf Kopien von Denner, Stanesby oder Bressan interpretiert und daß man für die Neue Musik das von Dir erwähnte Instrument, das sich in Mitteleuropa in den 30er und 40er Jahren entwickelt hat, verwendet. Ist das auch Deine Ansicht?

Ja, es ist meine persönliche Erfahrung, daß die Musik sich halt auf dem am meisten adäquaten Instrument am besten spielen läßt. Daraus sei natürlich nicht der Schluß gezogen, man dürfe nicht die Alte Musik auf modernen Flöten spielen, aber den Spielern, die das tun, bleibt die Aufgabe, es so überzeugend zu machen, daß man es glaubt. Manchmal gelingt Ihnen das auch, aber bis jetzt finde ich doch, daß der adäquate Gebrauch von Instrumenten für einen Musikstil bis jetzt doch noch am meisten überzeugt.

Der Status der Blockflöte ist bei Fachmusikern und bei bestimmten Teilen des Publikums immer wieder umstritten. Es gibt enge Zirkel von Blockflötenspezialisten, die auch die entsprechenden Konzerte besuchen, und es gibt Orchestermusiker, die das Instrument in Bausch und Bogen ablehnen. Wie siehst Du da die Zukunft?

Wie kann diese „Isolierung" der Blockflöte aufgehoben werden?

Das ist eine sehr große und schwierige Frage. Ich glaube, wir bleiben zu leicht in den Erfahrungen stecken, die wir bis jetzt mit der Blockflöte gemacht haben. Wir haben uns so das Kämpfen angewöhnt. Wir fingen ja an, und die Blockflöte war nun wirklich noch nichts in den Augen anderer Musiker, aber wir waren fest entschlossen der Musikwelt zu zeigen, um was für ein schönes Instrument sie jetzt bereichert sei. Wir mußten immer stark in dem Glauben sein: Wir haben recht! Die Zeit ist nun da, wo wir uns überlegen müssen: haben wir immer recht? Ist der etwas niedrige Status der Blockflöte gegenüber vielen anderen Instrumenten vielleicht in gewisser Hinsicht doch berechtigt?

Ich meine: ja. Ich glaube, es ist höchste Zeit, daß man wirklich der Blockflöte gerecht wird und man muß sich fragen: „Was kann die Blockflöte tun, was kann sie nicht tun?" Sie kann sehr vieles schlecht oder gar nicht tun, und man sollte nicht kämpfen um Dinge, die von vornherein schon verloren sind. Aus der Blockflöte wird nie eine Violine, sie bleibt eine Blockflöte. Wir werden auch oft auf Dinge hingewiesen, die wir beim Blockflötenspiel machen, die wirklich nicht gut

sind, und das müssen wir anerkennen. Wir müssen uns in dieser Hinsicht verbessern; wir müssen sozusagen dem „Feind" zuhören und aus dem, was er sagt, etwas Gutes werden lassen. Durch das ewige Kämpfen entsteht nämlich ein Blockflötenzirkel, der sich nach außen isoliert, und diese Isolierung ist ein sehr guter Nährboden für Manierismus: „So macht man es halt auf der Blockflöte", sagt man dann. Wenn wir uns weiter so verhalten, dann dürfen wir nicht erstaunt sein, wenn Geiger, Pianisten oder Sänger einfach nicht begreifen, was wir da tun. Sie werden es als musikalisch schlecht oder verfremdet empfinden. Das heißt natürlich nicht, daß wir unser Instrument und seine Musik aufgeben müssen, aber wir dürfen nicht immer denken, wir hätten recht.

Ich glaube, wir müßten öfter zuhören, wenn Geiger, Pianisten oder Sänger Musik machen. Wenn wir, mit den besonderen Ausdrucksmöglichkeiten der Blockflöte ausgerüstet, an eine jenen entsprechende musikalische Aufgabe herantreten, dann wird man uns auch zuhören – auch wenn wir mal mit etwas ganz Neuem und noch nie Dagewesenem ankommen. Dann sind auch die Voraussetzungen da, um die Eigenart der Blockflöte entfalten zu können, und wenn wir das gut und gekonnt machen, dann werden wir jeden guten Musiker überzeugen, denn die Blockflöte kann viele Dinge machen, die auf keinem anderen Instrument möglich sind. Dann wird auch letzten Endes die Frage vom Status der Blockflöte so uninteressant, wie sie es längst hätte sein sollen. Man wird – genau wie bei jedem anderen Instrument – die Blockflöte anerkennen für das, was sie leisten kann, und das müßte gut ausreichen.

BERICHTE

Abschied von Gustav Scheck

Der Nestor der deutschen Flötisten verstarb am Gründonnerstag 1984 im Alter von 82 Jahren.

Er war der Grandseigneur unter den Flötisten. Hochgewachsen, eine eindrucksvolle Erscheinung, spielte er mit unnachahmlicher Eleganz. Mit seinem schlanken, intimen Ton gelang ihm, anzurühren und zu entrücken. Ein „unerhörtes", nie wieder gehörtes Timbre voller Süße und Klarheit – eigentlich unbeschreibbar –, hielt uns in seinem Bann. Er war Kosmopolit, war ein aufrechter, unerschrockener, kühner Charakter – sein Kopf zeugte dafür. Zahlreiche bildende Künstler reizte er zum Portrait, Gerhard Marcks goß ihn in Bronze. Bis ins hohe Alter strahlte er aus, wirkte auf jedermann: Idealismus, jungenhafter Charme, bestrickende Liebenswürdigkeit.

Nicht nur prägte er nachhaltig Generationen von Flötisten. Ohne sein umwälzendes Wirken wäre Flötenspiel in Deutschland heute nicht vorstellbar. Er hatte die Gabe, bis zuletzt, seine Partner zu entflammen, immenses und profundes Wissen weiterzureichen, war er doch – vielleicht einer der letzten – Künstler von universaler Bildung und Kultur, getragen und erfüllt von tiefer humanitas. Man „hörte" es.

Unlängst noch feierten wir ihn als junggebliebenen Achtziger in einer solchermaßen wohl nur aus seinem Kreise, der Freiburger Schule, heraus denkbaren und denkwürdigen Veranstaltung. „Schecko" sprach sie an, die Zuhörer und Festgäste, zuvorderst aber die junge Generation, die – in Chor und Orchester versammelt – ihn als einen der ihren würdigten, den doch die wenigsten noch persönlich kannten. Ihnen ging es wie allen, die das Glück hatten, diesem ungewöhnlichen Menschen und Künstler gegenüberzutreten, ihm „ausgesetzt" zu sein: ihre Gesichter verwandelten sich zusehends, so auch ihre Musik. Vieler Augen glänzten. In diesen Tagen wurde Schecks Faszinosum mit einer Mischung aus Magie und Rationalität treffend umschrieben – und zwangsläufig doch nicht erschöpfend. Schecko war nicht zu erklären.

Er war eine epochale Figur, eine zentrale Erscheinung im deutschen Musikleben. Die Neu-Entdeckung der Alten Musik und ihrer Instrumente für das Konzertleben danken wir ihm. „Aufführungspraxis", Gründung des ersten und dann so genannten Kammerorchesters am Schauspielhaus der Louise Dumont in Düsseldorf anno 1925, der legendäre „Kammermusikkreis Scheck-Wenzinger" (in dem erstmals und beinahe zwei Generationen vor Harnoncourt und anderen „Werktreue" musikalisch