

Peter-Lukas Graf speelt wat hij leuk vindt

Mia Dreese

Tijdens het bezoek dat Mia Dreese deze zomer bracht aan de conventie van het Amerikaanse fluitgenootschap NFA was Peter-Lukas Graf (1929) zo vriendelijk met haar een gesprek te hebben. Tijdens deze conventie werd hij geëerd met een Lifetime Achievement Award, waarmee zij hem feliciteerde.

“Hoe is het toch mogelijk dat ik die onderscheiding heb gekregen? Ik was heel verbaasd toen ik het hoorde, want ik heb nauwelijks in Amerika gespeeld, alleen tweemaal op de conventie in Atlanta. Mijn vrouw zei dat ze het een duidelijke zaak vond: je hebt nooit in Amerika gespeeld, dus daar willen ze je voor bedanken!”

Speelt u nog veel?

“Ik speel nog vaak, al is het niet meer zo veel als vroeger, en als ik het niet meer leuk zou vinden zou ik stoppen. Daar zou ik twee redenen voor hebben: ik zou het juiste moment moeten vinden, wat voor musici altijd een probleem is, en wanneer ik niet meer vooruit zou gaan. Dat is natuurlijk subjectief, ik kan me vergissen, maar mijn vrouw zou me dat wel vertellen.”

En u geeft ook nog les?

“Ik geef alleen nog masterclasses, niet meer regulier. Jarenlang heb ik een klas gehad in Biella in het noorden van Italië, ongeveer zes of zeven sessies in het jaar met dezelfde studenten, gevorderde mensen die al een diploma hadden. Het systeem in Italië is erg moeilijk, een beetje ouderwets. Met negen jaar komen de leerlingen op het conservatorium en na negen jaar is het klaar, er is geen mogelijkheid meer voor ze om door te gaan. Dan zijn zulke lessen wel goed. Maar daarmee ben ik nu ook gestopt.”

Spelen jonge studenten anders dan vroeger?

“Ik zie niet zo veel verschil, hoogstens in concoursen. Vroeger had je



Peter-Lukas Graf

foto Mia Dreese

veel minder deelnemers, een paar heel goede, een groot aantal in het midden en een paar niet zo best. Nu zijn ze vrijwel allemaal goed, tenminste acceptabel. Verbazend vind ik dat. Ze kunnen alles.”

Ook muzikaal?

“O, muzikaal! Concoursen zijn nooit goed voor de artistieke ontwikkeling. Misschien helpen ze om het instrumentale niveau beter te

maken. Maar in een jury kun je er niets aan doen, je moet de beste speler kiezen. Je kunt niet zeggen dat je het gevoel hebt dat die mevrouw of meneer een beetje gevoeliger speelt. Als iemand beter is moet je hem de prijs geven. Misschien komt er een dag dat iedereen zo goed is dat de jury zegt: laten we nu de beste musicus kiezen.”

Hoe lang speelt u eigenlijk al fluit?
 “Precies 55 jaar geleden begon ik mijn professionele carrière in het orkest van Wintertur in Zwitserland. Ik was negen jaar toen ik begon, dus... (na veel gereken, MD) ik speel al 67 jaar fluit! Heel vreemd, ik vraag me wel eens af hoe het toch mogelijk is dat ik nog steeds hetzelfde instrument speel terwijl ik er nooit tevreden mee was. Ik ben bij toeval fluit gaan spelen, ik heb het niet gekozen. Zoals ieder schoolkind in Zwitserland speelde ik blokfluit, en een van mijn vriendjes speelde een ‘echte’ fluit, een Böhmfluit. Ik was jaloers en vroeg mijn vader om ook zo’n fluit, waarop hij er eentje heeft gehuurd. Ik had nooit de mogelijkheid gehad een concert of een opname van een fluit te horen, vreemd genoeg hoorde ik pas op mijn twaalfde of dertiende voor het eerst een goede fluitist. Dat was mijn laatste leraar, Roger Cortet, die met zijn ‘Quintet à vent de Paris’ naar Zürich kwam. Dat moet in de late dertiger jaren zijn geweest. Toen hoorde ik hem *Syrinx* en



Peter-Lukas Graf en Jean Pierre Rampal
Danse de la Chèvre spelen. Natuurlijk was ik onder de indruk omdat ik zelf ook fluit speelde, maar ik voelde me toch niet echt aange-trokken tot de fluit. Het was nooit mijn doel om fluitist te worden. Ik hoopte componist te kunnen worden. Tijdens mijn studie aan het conservatorium van Parijs wilde

ik graag naast fluit ook compositie studeren, maar het was zo ouderwets hoe ze daar met harmonieeler en contrapunt omgingen, dat vond ik te zwaar, ik was daar nog niet klaar voor. Misschien later of als hobby. En dus wilde ik dirigent worden. Dat was mijn doel. Maar toen ik net klaar was met mijn fluitstudie in Parijs kreeg ik een telegram van Nicolet dat hij uit Wintertur wegging naar Berlijn, en er dus een plaats vrij was in het orkest daar. Ik was niet zo geïnteresseerd, want ik wilde niet in een orkest gaan. Maar ik had toen wel een echte baan, al moest ik me als fluitist in het orkest altijd verdedigen. Na zeven jaar besloot ik te doen wat ik echt wilde, en verliet het orkest van Wintertur en het Luzern Festival orkest. In München ging ik naar een leraar om operadirigent te worden; ik wilde niet dat hij te veel van me wist, dat ik fluitist was. Ik wilde dat hij me serieus nam als dirigent. Hij was erg verbaasd toen hij me op een dag een recital hoorde geven met Karl Richter; later vroeg hij me of ik een broer had die fluit speelde. In die jaren in München was ik dirigent en werd fluitspelen meer een hobby voor me. Weer tien jaar later veranderde ik opnieuw en ging ik lesgeven in Basel, maar toen besloot ik dat de studenten niet beter zouden moeten zijn dan ikzelf. Dus ging ik me meer concentreren op de fluit.”

Wat vindt u zo speciaal aan de fluit?
 “Toen ik jong was leed ik eronder dat ik geen ander instrument speelde dan de fluit; ik vond niet alleen het repertoire erg beperkt, maar ook de mogelijkheden in techniek en uitdrukking veel minder dan op een viool of cello. Later heb ik geaccepteerd dat dat het enige was wat ik kon! Ik probeerde er het beste van te maken, dat trekt me erin aan. Maar ik ben nooit een enthousiaste *fluitspeler* geweest. Het waren de muziek en de expressie waarin ik geïnteres-

seerd was, daarin geef ik les. Ik hou werkelijk van een fluit omdat het mijn instrument is, maar niet meer dan van andere instrumenten.”

Is er in al die jaren dat u fluit speelt iets veranderd in uw benadering van de fluit?

“Ik zelf verander steeds, ik ben een beetje vergeten hoe ik vroeger was. Laat me allereerst iets zeggen over het instrument: toen ik jong was hadden we niet de mogelijkheden die er nu zijn, om anderen te horen, dit soort conventions waar je elke fluitist uit de hele wereld kunt ontmoeten en toegang hebt tot alles, wij hadden niets. Alleen een leraar, en als je geluk had was die goed. Meneer Jaunet, hij was een goede leraar, maar wel een heel bijzondere. Mijn klankideaal was een beetje anders dan dat van hem, maar ik had nooit iemand zo horen spelen. Jaunet klonk heel bijzonder, zijn manier van spelen was heel persoonlijk, fantastisch, maar toch anders dan ik me voorstelde. Ik wist niet precies wat ik dan anders wilde, ik fantaseerde daarover en projecteerde dat klankideaal op Philippe Gaubert. Het allergrootste compliment voor mij was toen ik meneer René LeRoy ontmoette. Hij was naar een concert van me gekomen, nadat zijn vrouw me had gehoord, die erg belangrijk voor hem was, en hij vertelde me dat ik hem een beetje deed denken aan Philippe Gaubert. Dat was misschien niet objectief maar ik vond het wel leuk.

Toen ik later naar Parijs kwam, hoorde ik hoe een fluit nog meer kon klinken; ik had alleen mijn eigen leraar gehoord. Veel verschillende klankkleuren en andere aspecten. Ik hoorde ook Marcel Moyse, die me nieuwe ideeën gaf. Parijs was de beste plek om te zijn, in elk orkest heel goede fluitisten, die allemaal anders klonken. Men spreekt nu wel van de Franse Fluitschool, maar dat was niet een uniform iets, iedereen speelde heel verschillend.



Peter-Lukas Graf als dirigent en solist

Daarna, in de zeventiger jaren, was het voor mij, muzikaal gezien, heel belangrijk dat ik een plaat hoorde van Harnoncourt. Eerst was ik een beetje gechoqueerd en geïrriteerd, maar toch ook wel gefascineerd, ik begreep niet wat er zo anders was dan ik gewend was, mijn manier van melodieën spelen enz.. Ik ben naar hem toe gegaan en heb les bij hem genomen. Dat was een openbaring voor me, voor het eerst begreep ik wat articulatie betekent, en frasering, en bogen spelen. Dat heeft me heel erg geholpen bij het omgaan met klassieke en barokmuziek. Het waren echt nieuwe ideeën die helemaal overtuigden en heel helder waren. Ik ben niet zo'n fan van hem als interpreet, maar wat hij zegt is goed. Hij heeft gewoon gelijk, alles werd gemakkelijker voor me."

Frans Vester zei wel eens dat de tijd van Wagner dit allemaal heeft geruïneerd.

"Ja, natuurlijk, we wisten niet dat we in die romantische traditie speelden, er was geen barokke en klassieke traditie meer. In die tijd was die muziek (van Wagner) de moderne muziek, die beter was en de vooruitgang aangaf. We speelden alles op de moderne, d.w.z. de romantische manier. We waren vergeten dat het anders was geweest. Deze 'specialisten' hebben ons dat laten zien. Zij gingen terug en lieten ons deze romantische manier van spelen vergeten. Nu is dat weer algemeen bekend. Dertig, veertig jaar geleden hield ik ervan om een groot symfonisch concert te beginnen met een Bachsuite voor groot orkest. Twintig jaar later was het niet meer mogelijk, zelfs verboden, de orkesten waren niet in staat om zo'n stuk goed te spelen. Nu kan het weer wel, omdat de orkesten weten hoe je moet articuleren, ze begrijpen het. Dat is een grote verandering in het muziekleven geweest."

Ook de instrumenten zijn anders gaan klinken volgens mij. Er is, vooral de laatste jaren, weer meer klankkleur in gekomen, een fluit hoeft niet als een trompet te klinken. Wat is uw mening hierover?

"Zelfs Böhm zei al in die tijd dat een fluit als een trompet klonk, omdat het een nieuwe mogelijkheid was. En nu zijn we toch nog het weekste instrument in het orkest, tegenover de hobo's en de violen. Daarom zoekt iedere fluitist naar de fluit met de sterkste toon, dat is niet veranderd. Toen ik bij Albert Cooper een kop voor mijn Brannen fluit zocht, zei ik dat ik zijn koppen van zo'n tien jaar daarvoor mooier vond. 'Natuurlijk', zei hij. 'Maar als ze naar een kopstuk zoeken, kiezen ze altijd het loudste. Dus nu maak ik de loudste'. Het is een normaal complex dat we hebben. Maar dat maakt het spel niet beter als je het *piano* niet cultiveert. Het doel is niet om zo sterk mogelijk te spelen, maar om de grootste variatie van uitersten te hebben. Het is niet interessant om

alleen maar heel sterk te willen spelen, er zijn instrumenten die daar veel geschikter voor zijn, dan moet je echt trompet of klarinet gaan spelen. Toen ik jong was vond ik het jammer dat we niets met kracht konden doen, zoals op een viool of een cello. Als wij zo spelen komt er alleen maar lucht. Een traverso heeft een veel interessantere klank, de Böhmfluit is een beetje leeg, die moet je veel meer kleuren, daar moet je meer moeite voor doen."

Ik vraag me wel eens af of je anders gaat spelen als je ouder wordt. Wat is de invloed van het lichaam op het fluiten? Minder adem of een langzamer vibrato? Wat denkt u?

"De laatste twee jaar lijkt het inderdaad alsof mijn vibrato langzamer wordt, maar ik weet niet of dat door mijn leeftijd komt of door het wisselen van instrument. Tot nu toe heb ik niet veel verschil gemerkt, maar die dingen gaan zo langzaam dat je ze niet meteen opmerkt. Ik heb de indruk dat ik fysiek ook verander en daardoor steeds opnieuw mijn fluitspelen moeten 'uitvinden'."

Op wat voor fluit speelt u?

"Ik heb op heel veel fluiten gespeeld. Toen ik nog studeerde heb ik in Parijs een oude Lot fluit gekocht. De dame die hem mij verkocht zei dat ik nu de eerste veertig jaar geen nieuwe meer nodig zou hebben. Maar in het orkest was de stemming van de fluit veel te laag, ik leed wat af. Ik heb zelfs een stuk van het kopstuk gehaald, maar de intonatie was verschrikkelijk. Vandaag de dag bestel je elke stemming die je maar wilt. Later, in Zuid-Amerika, liet iemand mij eens een Powell fluit zien, en die was gewoon beter dan mijn fluit. Toen heeft hij er ook zo een voor mij besteld, en ik heb er jaren op gespeeld. Op een dag vond ik mijn toon, niet de fluit, een beetje te klein, en ik had de indruk dat Hammig fluiten meer kracht

hadden. Dus ben ik daarop overgegaan. Ik heb er nooit echt van gehouden, maar ik kon er op doen wat ik wilde, dus vooruit maar. Toen moest ik in Stuttgart het concert van Reinecke spelen, en opeens herinnerde ik me dat ze daar in 444 of 445 speelden. Met de lage stemming van die Hammig kon ik dat nooit spelen! Ik ben naar Lafin gegaan, die een gouden Brannen fluit had; ik heb er een week op gestudeerd en de opname gedaan. Dat is de opname die twee jaar geleden op cd is uitgekomen. Toevallig probeerde ik daarna een zilveren Brannen, die ik zoveel beter vond dan mijn gouden dat ik die weer verkocht heb. Dat instrument heb ik nog steeds, met een Cooper kopstuk. Daarna hoorde ik een student die een Mehnert fluit had, met zo'n mooie, heel bijzondere klank dat ik er eentje twee jaar heb geprobeerd, maar nooit gekocht. Toen kwam Yamaha. Al zo'n twintig jaar kwam ik in Japan, en vanaf het eerste moment stond Yamaha achter me. Zonder verplichtingen mocht ik een fluit proberen. Ieder jaar zei ik: ja, die is best goed, maar als ze vroegen om er iets op te spelen tijdens een concert dan zei ik nee. En ik legde het instrument thuis in de kast. Het volgend jaar kwam ik dan terug, en zei men dat er weer een nieuwe fluit was die ik moest uitproberen. Dat deed ik dan, en zei dat die een beetje beter was, maar ik wilde er nog steeds niet op spelen. Dat ging zo bijna twintig jaar door. Maar elk jaar hadden ze een betere fluit! En eens, in Kobe, brachten ze me een gouden instrument. Ik probeerde hem en zei: gefeliciteerd. Zoals altijd legde ik hem thuis in de kast, maar twee weken later bedacht ik dat het toch geen slechte fluit was, en toen ik erop ging spelen merkte ik dat hij echt goed was. Dus toen ging ik, naast de Brannen, op Yamaha spelen. Daarna zijn mijn twee gouden Yamaha's gestolen. Nu zit ik weer in de situatie dat ik van alles probeer. Ik haat dat, het maakt

me onzeker. Want altijd als ik een andere fluit probeer vind ik die beter dan mijn eigen fluit. Zelfs studentenfluiten!"

Wat is uw favoriete muziek? En waar zoekt u naar in muziek?

"Ik moet bekennen dat, als ik een amateur was geweest, ik tien keer meer naar muziek had geluisterd dan als professioneel fluitist. Ik zou veel beter hebben geluisterd en zou veel meer hebben gekend. Nu ben ik heel vaak bezig met mijn fluitklank en mijn fluit, en dan heb ik niet zo'n zin meer om naar muziek te luisteren. Maar als fluitist wil ik natuurlijk graag de beste stukken spelen die we hebben, barok, Mozartconcerten, romantische stukken als het concert en de sonate van Reinecke, en de beste stukken van de laatste eeuw: Hindemith, Prokofjev en sommige Franse stukken. Die vind ik het beste om te spelen. En dan graag een beetje afgewisseld, een hele avond barok vind ik niet leuk.

En muziek in het algemeen, welke muziek ik zou kunnen missen of juist niet? Ik zou bijvoorbeeld Liszt kunnen missen, en zelfs Wagner, maar sommige aspecten zijn zo echt Wagner dat ik ze toch zou missen. Wat ik absoluut niet zou kunnen missen, omdat mijn innerlijk leven anders zou zijn, denk ik, is Bach en Mozart."

Wat denkt u van twintigste-eeuwse muziek?

"Het is de muziek van onze tijd. Ik zou niet altijd maar naar Bach kunnen luisteren. Ik ben altijd een pessimist geweest wat betreft de ontwikkeling van Europese muziek. Ik vroeg me af hoe het kon gebeuren, vanaf de 16e eeuw kwam het ene genie na het andere, hoe was dat mogelijk? Er was natuurlijk altijd muziek geweest, maar plotseling waren er zoveel genieën. Dat ging, grofweg gezegd, door tot Schönberg. Hij vond dat hij met iets nieuws moest komen, alles was al gezegd. Dat was de grote scheu-

ring. Toen ik jong was hoopte en dacht ik dat ik als componist een compromis kon maken tussen Schönberg en de dodecafonisten en anderen, een nieuw genie, een nieuwe Beethoven. Maar dat is niet gebeurd, daarom werd ik een pessimist. Ach, er zal altijd nieuwe muziek zijn, maar dit soort universele muziek, Bach, Mozart, Beethoven, is voor mij hogere filosofie uitgedrukt in muziek. Ik ben bang dat dat op het ogenblik niet meer mogelijk is. We staan nu ook te dicht op onze hedendaagse muziek. Maar als ik op mijn leven van zo'n zestig jaar muziek terugkijk hebben we nooit tevoren zo'n grote productie van fluitmuziek gehad, ongelooflijk wat er is verschenen. En wat spelen we? Misschien vijf stukken, en dat zijn niet de stukken die ik het beste vind. Ze vervelen me een beetje, terwijl ik me nooit verveel met een Bachsonate. Een raar verschil, het zou andersom moeten zijn. Het lijkt alsof de Europese muziek een beetje aan het eind is. Iedere componist, of hij nu uit Japan of Korea komt, kent de geschiedenis van de Europese muziek, maar er zit geen ontwikkeling meer in. Toen Verdi zijn leerlingen vroeg om met iets nieuws te komen, voelde hij dat er iets door kon gaan. Die ontwikkeling is voorbij.

Heinz Holliger heeft eens een heel moeilijk stukje van 55 seconden gecomponeerd voor mijn verjaardag. Een stuk waar geen normale fluitklank in voorkomt maar dat toch *Lied* heet. Hij kent me, we zijn vrienden. Zulke muziek speel ik niet meer. Ik ben een beetje lui geworden en niet meer zo geïnteresseerd in moderne muziek. Soms had ik weken op een nieuw stuk gestudeerd, en uiteindelijk vroeg ik me dan af of het dat waard was. Neem me niet kwalijk dat ik me nu de luxe permitteer om te spelen wat ik leuk vind."

