

Henriëtte Posthuma de Boer

## Paul Verhey: ‘Alleen een fluit kon me redden’

*Zijn eerste instrument was een groen plastic blokfluitje. Voor het eenzame, stotterende jongetje uit Ede bleek dat een gouden greep. Nu, bijna vijftig jaar later, wordt hij na zijn aangrijpende fluitsolo in Mahlers Tiende Symfonie door Riccardo Chailly met bloemen geëerd. “Heel leuk, maar het maakt me wat verlegen”, zegt hij. Paul Verhey, eerste fluitist van het Koninklijk Concertgebouworkest, over zijn levenslange zoektocht naar de ideale klank.*



Paul Verhey

foto Robert Schlingermann

Vanaf het moment dat Paul Verhey, in een bioscoopzaal in Ede, het Gelders Orkest hoorde spelen, wist hij wat hij wilde: orkestmusicus worden. Maar zijn geheime wens vond weinig weerklank in het besloten gezin van een landbouwkundig ingenieur in Wageningen. Hij zocht zijn toevlucht bij zijn grootmoeder, die opgeleid was tot pianiste, maar geen carrière had gemaakt. “Ik zat als dreumes onder de vleugel te luisteren als zij speelde”, herinnert hij zich. “Als ik sommige stukken van Bach of Debussy op de piano hoor,

herinner ik me weer die sfeer, waar ook zonlicht bij hoort, dat door open deuren naar binnen valt. Ik kreeg pianoles van mijn grootmoeder. Maar het studeren leek nergens op, dus daar kwam de klad in. Pas op het conservatorium heb ik dat weer opgepikt, en nog altijd speel ik, op de mooie oude Steinway die ik van haar geërfd heb, met heel veel plezier piano. Middagen lang soms. Stukken die veel te moeilijk voor me zijn, maar dan gewoon tien keer zo langzaam. Prachtig. Een Chopin-etude is langzaam nog veel mooier. Ik geniet van de klank, zo’n groot contrast met die monodische fluit”.

### Angstig kereltje

“Op een gegeven moment, toen ik ziek was, kreeg ik een groen plastic blokfluitje. Daar ben ik uren mee bezig geweest. Als je met je vingers iets deed, kon je de gekste combinaties maken, fantastisch! Kort daarna kreeg ik een betere blokfluit waarop ik allerlei grepen ging bedenken. En ik ging samenspelen met mijn grootmoeder. Complete concerten. Mozarts fluit-harpconcert hebben we gedaan, ik op zo’n klein c-sopraantje. Ik was er heel handig mee, maar omdat je er niet laag genoeg en niet hard en zacht op kon spelen, begon ik toch wel erg naar een echte dwarsfluit te verlangen. Daar was thuis geen sprake van. Er was niet zoveel geld over met twee schoolgaande kinderen, en ik vermoed ook dat mijn vader een mogelijke carrière in de muziek liever niet stimuleerde. Maar ik bleef gebiologeerd door die dwarsfluit. Misschien omdat ik voelde dat ik dat goed zou kunnen, waardoor ik me zekerder zou gaan voelen. Ik was in die tijd een heel eenzaam manneke, ik stotterde als een gek. Als ik in de klas een beurt kreeg, bleef het heel lang stil. Ik werd roder en roder en hoorde gegiechel om me heen. Ik zat daar als een angstig kereltje tussen al die Veluwe boerenzoons en had, ook fysiek, een heel lage dunk van mezelf. Alleen een fluit kon me redden. Ik heb zelfs de moed gehad om, tijdens de pauze van een concert door het Gelders Orkest, op de fluitist Bertus Bakker af te stappen om te vragen of ik die fluit eens van dichtbij mocht zien. Dertien was ik. Stotterend zei ik dat ik blokfluit speelde en mezelf ook vibrato had aangeleerd. ‘Zo’, zei hij, ‘dat is knap!’. Die fluit zal ik nooit vergeten, zelfs het stof tussen de kleppen herinner ik me

Omdat ik bleef zeuren, heeft mijn grootmoeder uiteindelijk een oude, houten fluit met zes gaten voor me gekocht. Het was een rot ding, maar wist ik veel. En mijn grootvader gaf mij fluitles. Hij had vroeger fluit gespeeld, wat ik helemaal niet wist, maar zijn fluiten waren in de oorlog allemaal gestolen en daarna was hij naar de West gegaan. Hij wist alle grepen nog uit zijn hoofd en was heel precies met lesgeven.

Mijn ideaal bleef een echte Boehmfluit, met zoveel kleppen, die zo mooi glommen. Bij toeval vond ik op zolder bij mijn grootouders, tussen een stapeltje oude boeken, een fluitschoolboek van Emile Prill. V r in

dat boek stond een gravure van een Boehmfluit, compleet met alle kleppen en alle grepen. Dat was echt een schat voor zo'n idioot als ik, die alleen maar d t wilde! Na drie, vier dagen kende ik alle grepen uit mijn hoofd. Wat nu nog ontbrak was die Boehmfluit. Tot een vriendje tegen me zei: 'Waarom ga je niet naar de Harmonie? Daar kopen ze een instrument voor je'. Er waren er twee in Ede: de Harmonie, en de Edese Harmonie. Bij de Harmonie kreeg ik weer zo'n oude toeter in mijn handen, bij de Edese Harmonie waren ze bereid een moderne fluit voor me aan te schaffen. Een Übel, met gewone stemming - in de harmonie zijn de instrumenten hoger gestemd - want ik wilde wel met mijn grootmoeder blijven samenspelen. Dat betekende dat ik alle stukken een halve toon hoger moest lezen. Daar werd ik heel handig in. Of dat talent is weet ik niet. Eerder een soort monomane beperking waar je al je energie in gooit."

#### *Natte kleppen van de zenuwen*

Bij de Harmonie werden regelmatig solistenconcoursen uitgeschreven. Twee keer deed Paul mee, beide keren sleepte hij, met een Mozartconcert, begeleid door zijn grootmoeder, een beker in de wacht. "De derde keer heb ik niet meer meegedaan omdat ik het zielig vond voor de anderen. Toen heeft de tubaïst gewonnen, dat vond ik nog es leuk! Inmiddels kreeg ik fluitles van diezelfde Bertus Bakker van het Gelders Orkest. We speelden veel duetten, en altijd was ik bang dat hij mij zou vragen: 'Geef me je fluit even, dan speel ik het voor'. Want dan zou hij zien dat in alle holtetjes van de kleppen water lag, zo zenuwachtig was ik."

Toen Paul zijn leraar voorbij gestreefd was, kreeg hij het advies om zich op het conservatorium in Amsterdam verder te bekwamen. Wel vroeg Bakker zich af of zijn pupil geen last van het stotteren zou krijgen. "Nou, dat heb ik gehad hoor", verzucht Paul Verhey. "Ik sprak wel steeds beter, vooral door een beter ademgebruik, maar als ik gespannen was ging het mis. En toen ik eenmaal in het Concertgebouworkest kwam, veel te jong met mijn 21 jaar, was ik altijd gespannen. Ik zat pas drie jaar op het conservatorium, toen mijn leraar, Hubert Barwahser, mij aanraade om voor te spelen. Tot mijn doodsschrik werd ik aangenomen. Dat was niet de bedoeling. Ik kwam daar naast Han de Vries te zitten, dat was me even een solist van jewelste! Intussen maakte ik wel het conservatorium af, wat me goed uitkwam, omdat ik daarmee uit dienst kon blijven.

Dat stotteren uit bangigheid was een psychische hindernis bij het fluitspelen. Daarnaast heb ik altijd moeten worstelen met fysieke beperkingen als een smalle borstkas, dus kleine longinhoud, smalle lippen en slecht geplaatste tanden. Daarom heb ik ook nooit de behoefte gehad om solo te spelen. Ik heb wel aanbiedingen gehad, maar ik zag er zo tegen op. Ik zal nooit zo ver komen dat ik denk, nu kan ik het. Het heeft ook met mijn karakter te maken, ik wil niet ergens staan van: 'luister naar mij, ik weet hoe het moet'. Met klei-

ne ensembles, vier, vijf mensen om me heen, ben ik op m'n gemak.

Het feit dat ik stotterde had dus invloed op het fluiten. Want om goed te kunnen fluiten moet de adem stromen. Net als bij het zingen. En dat was door de spanning niet altijd het geval. Als ik een heel hoge noot zacht moest inzetten, zat ik tot mijn tenen vast. Die noot kwam wel, omdat ik trucjes kende, maar hij klonk niet zoals ik wilde. Collega's vonden dat ik niet te veel moest nadenken, en vrijer moest spelen, maar dat kon ik nog niet. Meestal zat ik vreselijk te forceren. Als je geen goede ademsteun hebt en alles tegen je keel aan speelt, moet je bij iedere toon opnieuw denken of ie wel zuiver is. Ik zit nu vijfendertig jaar in het orkest, en twintig jaar lang ben ik regelmatig met lood in mijn schoenen naar het orkest gegaan en ongelukkig thuisgekomen. Maar omdat het zo gemakkelijk klonk, kon je eigenlijk niet horen hoe moeilijk ik het had. Niemand heeft ooit begrepen hoe ik worstelde en door mijn omgeving werd die onzekerheid als irritant ervaren. 'Belachelijk' zeiden ze, 'je speelt prachtig, wat zeur je toch!'. Maar iemand had me ooit moeten vertellen: 'Jongen, je speelt wel handig, maar je techniek deugt niet'. Pas later, vooral toen Jacques Zoon op de eerste stoel kwam, heb ik begrepen dat het ook anders kan. Met zijn spel gaf hij antwoord op mijn vragen. Ik heb goed gekeken en de puzzelstukjes vielen op hun plaats. Nu pas weet ik hoe het moet, al kan ik het nog niet altijd toepassen. Ik was vroeger heel intellectueel bezig, zat meer op mezelf te letten dan op die muziek. Ik wist wel hoe het moest klinken, maar het kwam nooit echt van binnen uit. Pas de laatste jaren heb ik me kunnen losmaken uit dat keurslijf en is muziek voor mij een emotievolle taal geworden. Als ik nu Mozart moet spelen, kan ik tot tranen toe geroerd worden door één maat onder de loep te nemen en die langzaam te spelen of te zingen aan de piano. Hoe mooi is dat, hoe zeer een uiting van puur gevoel, van emotie, als een gedicht. Die muziek is voor mij nu gevoel geworden. Als de techniek het toestaat, kan ik uitzien naar sommige solo's bij het orkest en er zelfs van genieten."

#### *Wisselvallige typetjes*

Het Concertgebouworkest is vijf fluitisten rijk: twee eerste, een tweede, een derde en een piccolo. De tweede en derde wisselen elkaar af, de beide eersten spelen ieder ongeveer de helft van het seizoen. Soms, als er vijf fluiten zijn voorgeschreven, moeten ze allemaal opdraven. Paul Verhey deelt de eerste stoel met Emily Beynon. "Het moeilijke van eerste spelen is de hoeveelheid solistisch spel en de stress die daarbij hoort", vindt Verhey. "De verantwoordelijkheid, ook om voortdurend te blijven stemmen met iedereen om je heen. Het probleem voor de tweede is dat hij zich voortdurend aan die eerste moet aanpassen. Dat is heel lastig, omdat we nogal wisselvallige typetjes zijn. Als ik moeilijke dingen moet doen en gespannen ben, wil ik wel eens wat hoog of wat laag spelen, en dan moet de tweede mee. Daardoor zit hij vaak tussen de

wal en het schip, want naast zich hoort hij weer andere stemmingen. Dan moet hij maar zien te kiezen”.

### *Beetje bokkig*

De interactie tussen dirigent en orkest ervaart Verhey als ongelooflijk ingewikkeld. “Wij zijn niet altijd in staat om precies te zien wat de dirigent kan of wil. Hij kan fantastische ideeën hebben, maar om een of andere reden niet in staat zijn die over te brengen. Dan loopt het spaak en gaat zo’n orkest een beetje bokkig doen. Zo hebben we in de loop der jaren heel goede dirigenten verloren, die niet meer terug willen komen. Wat mijzelf betreft: ik kijk liever niet te veel naar de dirigent. Ik werk altijd op mijn oren. Onbewust hoor je alles tegelijkertijd, en daar moet je razendsnel een keuze uit maken, een soort gemiddelde in intonatie. Lukt dat niet, dan moet ik kijken naar de strijkstokken, naar de vingers, en daar speel ik mee samen. Als een dirigent duidelijk blij met me is vind ik dat heerlijk. Als hij zegt het mooi te vinden, maar dan toch met zijn eigen idee aankomt, wordt het moeilijk. Het kan gebeuren dat hij iets vraagt waar ik het helemaal niet mee eens ben: dan wordt er van je verwacht dat je toch doet wat hij wil. Op de eerste repetitie doe ik dat ook, al is het met een gezicht van: mijn keuze is het niet. De volgende repetitie doe ik het iets minder en op het concert trek ik het toch een beetje naar mijn eigen interpretatie. Zoiets maakt je onzeker, de boodschap is toch: u speelt mooi, maar eigenlijk heb ik het mooier gehoord. Dat belemmert je in je vrijheid, waardoor je moeizamer gaat spelen. Er zijn ook dirigenten die me kennen en me laten gaan omdat ze weten dat wat ik doe meestal wel in orde is. Je hebt er bij die een paar opmerkingen hebben, wat ik best vind, en het kan zelfs gebeuren dat iemand zegt: ‘Hé, dat heb ik nog niet zo gehoord, dat moet ik even onthouden’. Dan is een collega bij een ander orkest onder deze dirigent de klos.”

### *De ideale fluit*

“Het is niet gemakkelijk om je in de Grote Zaal als fluitist hoorbaar te maken. Je kunt niet zo hard spelen als een klarinet of een koperinstrument, en je wordt tegenwoordig zelfs door strijkers overstemd. Neem violisten als Jaap van Zweden of onze huidige concertmeester Alexander Kerr, ik zou nog niet een tiende van hun geluid kunnen maken. Zet er zestien bij elkaar, dan kun je het wel vergeten. Daar moet je als fluitist iets op vinden. Ik heb jarenlang de vergissing begaan vooral maar heel hard te blazen. Behalve dat je dan nauwelijks genoeg lucht hebt voor een halve maat, voel je het ook in je rug, en je komt stijf van de pijn thuis. Je moet zorgen voor een goede balans tussen ademsteun – wat eigenlijk het tegenhouden van de lucht is – en een vrij klinkende toon, waardoor de boventonen precies op de goede afstanden liggen. Je moet leren met je techniek door het orkest heen te gaan. Dan blijkt zelfs die gekke houten fluit waar ik nu op speel op een afstand goed hoorbaar te zijn”.

Paul Verhey heeft een jarenlange zoektocht naar de

ideale fluit achter de rug. “Ik kon slecht beoordelen of een instrument goed was, omdat ik niet de goede techniek had. Als je meteen je techniek aanpast aan het instrument, weet je niet meer of het goed of slecht is. Ik heb nu twee houten en twee gouden fluiten, waar ik heel tevreden mee ben, al zijn ze niet gemakkelijk. Maar een fluit die gemakkelijk aanspreekt, is lang niet altijd interessant. Een moeilijke fluit geeft meer mogelijkheden tot kleuren en verschillende klanken. Beethoven en Mozart speelde ik op hout, ik ben doorgedaan met Bruckner, Mahler en nu zelfs Brahms. Ik wissel af. Die houten zijn zo moeilijk. Door het relatief kleine mondgat ben je gedwongen je hele musculatuur, je hele ademstelsel aan te passen. Daar ben ik nu mee bezig, terwijl ik ook mijn ademvoering aan het perfectioneren ben, waardoor de moderne fluit nu een fluitje van een cent voor me is. Maar hout vind ik zo leuk, het voelt zo anders.”

Dit interview verscheen eerder in *De Muze van het Museumplein*, winter 2000/2001.

