

## **Peter Masseurs speelt Willem Jeths**

### **‘Heb je ook ergens nog gedacht aan een maatje rust?’**

*Op 26 en 27 september is Peter Masseurs, eerste trompettist van het Koninklijk Concertgebouworkest, solist in het nieuwe Flugelhorn Concerto dat Willem Jeths speciaal voor hem schreef. Hoeliep de weg van een Brabantse dorpsfanfare naar een van de beste symfonieorkesten ter wereld? En wat is een flügelhorn (in het Duits met umlaut, in het Engels zonder) eigenlijk? Aanleiding voor een rustig gesprek tussen een a-typische koperblazer en een oude vriend.*

*Ik ga wel u tegen je zeggen, dat moet in Preludium...  
Nee hoor, geen denken aan.*

*Goed dan. Peter, wanneer wist je dat je ‘het vak’ in wilde? Kom je uit een muzieknest?*

*‘Tja, ik kom uit een Brabants dorpje, Halsteren. En daar maakt zo ongeveer iedereen muziek. Mijn vader speelde van alles, saxofoon, accordeon. Ik was altijd gebiologeerd door die man, zoals hij elke zondag zat te spelen. Hij had vroeger ook als sopraansaxofonist in een muziekkorps gespeeld en vertelde dan vol trots over de concoursen waaraan hij had meegedaan. Op een gegeven moment gingen we verhuizen naar Lepelstraat, een gehucht in de buurt, en daar kreeg ik een vriendje dat al een jaar trompet speelde. Nou, dat wilde ik dus ook, met m’n twaalf jaar. Voor ik het wist speelde ik met hem bij de fanfare en kreeg ik les, bij mij thuis, van de dirigent Cees van Broekhoven, een oude marinemuzikant. Heel wonderlijk, hoe daar al een lijn loopt naar mijn latere werk bij de Marinierskapel. Maar zo ontwikkelde zich meteen een concurrentiestrijd met mijn vriendje, heel stimulerend.’*

*Een trompet is van nature een beetje een brutaal instrument. Past dat eigenlijk wel bij jouw karakter? Je bent zo’n mild mens...*

*‘Ik ben inderdaad niet iemand met veel branie, niet iemand die meteen een kamer weet te vullen wanneer hij binnenkomt. Heb ik waarschijnlijk van mijn moeder meegekregen, die was ook altijd heel stil. Een collega hier in het orkest heeft me ook wel eens gevraagd of ik er geen spijt van had dat ik trompet ben gaan spelen, omdat ik op een ander instrument meer van mezelf kwijt zou kunnen. Als ik daarover nadenk, ben ik soms wel eens jaloers op die prachtige partijen die de hoorns te spelen krijgen. Een trombone vind ik ook schitterend, maar die heeft in een symfonieorkest voor mij toch te weinig te doen. Nee, ik voel me best happy zo, laat mij maar.’*

*Op een goed moment ben je dus in de Marinierskapel terecht gekomen. Hoe is dat gegaan?*

*‘Ook via Cees van Broekhoven. Die las een advertentie dat daar een ‘élève trompettist’ werd gevraagd; dan krijg je dus een soort vooropleiding. Ik heb daarop geschreven en werd aangenomen uit zesendertig kandidaten. In 1963 moet dat geweest zijn. Intussen was ik die hele fanfarewereld toch een beetje ontgroeid en had ook al, sinds mijn vijftiende, zestiende in een dansorkest gespeeld, nadat ik een beetje had leren swingen. Ik was officieel eigenlijk nog te jong, maar ik had toch mooi elk weekend wat te doen. De man die me daarbij heeft geholpen, Cees den Hoed, zorgde er ook voor dat ik naar de ademie in Antwerpen kon om eindelijk eens een stevige basis voor mijn trompetspel te leggen en mijn theoretische kennis wat op te poetsen. Met 98 van de maximum te behalen 100 punten ben ik daar vandaan gekomen. O ja, ook nog met een zilveren medaille; de gouden was alleen voor Belgen. Lang leve de Benelux. Een schat van een leraar heb ik daar gehad, zo’n man die echt verdrietig was als ik weer eens niet had gestudeerd omdat ik me in die dansband een dikke lip had geblazen. Later heb ik ook nog les gehad bij twee mensen van de kapel, Jan Ruijter en Koos Dekker, en daartussendoor nog drie maanden bij Marinus Komst van het Concertgebouworkest. Maar een gewone conservatoriumopleiding was er niet bij.’*

*En toen kwam het Rotterdams Philharmonisch Orkest, waar wij elkaar hebben leren kennen.*

*Twee keer heb je daar moeten proefspelen. De eerste keer, in 1969, zei iedereen na afloop: 'een fantastische trompettist, maar onmogelijk als eerstewant hij heeft geen enkele repertoirekenn'.!*

'Ja, dat weet ik ook nog maar al te goed. Ik had het proefspel op mijn manier wel goed voorbereid. Maar ik kende geen enkel klassiek stuk uit het standaardrepertoire, behalve geloof ik het *Capriccio italiano* van Tsjajkovsky dat dirigent Joop Laro graag met de Marinierskapel speelde. Van Bruckner of Mahler had ik nog nooit gehoord. En ik moest bovendien nog van Bes-trompet naar C-trompet omschakelen. Toen heb ik een halfjaartje bij mijn toekomstige collega John Floore repertoirestudie gedaan en daarna moest ik in het voorjaar van 1970 opnieuw voorspelen, nu alleen voor Edo de Waart. Die liet me de solo uit *Petroesjka* spelen, twee keer achter elkaar om zeker te weten dat het de eerste keer niet per ongeluk goed ging.'

*Kon je na de kapel meteen wennen in een symfonieorkest?*

'Het eerste jaar in Rotterdam had ik geen probleem, toen had ik nog het lef uit de Marinierskapel. Maar dan blijkt het allemaal toch een beetje anders te liggen en komt er een soort extra druk op je te staan. Ik dacht vaak: waar ben ik aan begonnen? en heb hem echt zitten knijpen af en toe. Toen mocht ik opeens het Haydn-concert spelen, met Ferdinand Leitner als dirigent. En dat was precies de opsteker, die ik op dat moment nodig had.'

*Na twaalf en een half jaar vertrok je naar Amsterdam. Hoe ging dat?*

'(een heel diepe zucht) 'Ja..., eigenlijk heel gemakkelijk. (met enige gêne) Ik heb niet proefgespeeld. Haitink kende me al van een gastdirectie bij het RPhO en Willem Groot, die ik in het Concertgebouw zou opvolgen, zat indertijd als extern deskundige in Rotterdam in de proefspelcommissie. Dus ik werd in Amsterdam uitgeprobeerd in de Derde Mahler en dat ging goed. Iedereen was enthousiast, orkestleden kwamen naar me toe om te zeggen dat ze graag wilden dat ik het werd. Maar vlak daarna was het officiële proefspel en ik had vanwege die Mahler helemaal geen tijd gehad om me daar een beetje deugdelijk op voor te bereiden. Dus ik dacht: Ik ga niet. Als ze het nog niet gehoord hebben in de langste symfonie die er is, dan zullen ze het nooit horen. Zo arrogant was ik, verschrikkelijk. Ik zat ook niet te springen om weg te gaan. Ik zat gebeiteld in Rotterdam, de kinderen hadden een goede plek op school en ik had een lekker huis in Gouda. Waarom zou ik? Maar toen, ik weet het nog precies, tijdens een schnabbelrepetitie voor een *Weihnachtsoratorium* in de Doelen, kwam er iemand uit het koor naar me toe, de vrouw van een trompettist uit Amsterdam, met de boodschap dat ze niemand hadden aangenomen en alleen maar mij wilden. Ik voelde me wel geveid, maar ondernam geen actie. Toen, in januari, stond opeens directeur Hein van Royen op de stoep. Hij heeft me alles uitgelegd en na lang aarzelen ben ik overstag gegaan. Ze vonden het in Rotterdam niet leuk, jij ook niet. Maar ja, wat doe je als je wordt gevraagd door het Concertgebouworkest? Het is wél het beste orkest van het land.'

*Hoeveel vrijheid heb je als soloblazer in een orkest als het KCO?*

'Geen. Je hebt je verantwoordelijkheid. Een solopartij spelen in een orkest, neem *Petroesjka*, is veel en veel moeilijker dan een soloconcert van twintig minuten. Daar gaat het alleen om jezelf, maar bij een orkestsolo draag je de verantwoordelijkheid voor het slagen van een heel concert. Dat klinkt misschien wat overdreven, maar je bent een radertje in het geheel. Je hoort een mooie fluit- of een hobo- of een violsolo om je heen en daar moet je op aansluiten, een antwoord op geven. Jouw inzet van de *Schilderijen van een tentoonstelling* of van de Vijfde Mahler kan bepalend zijn voor het hele concert.'

*Als jij je bij de inzet van de Vijfde Mahler verslikt, werkt dat dan nog lang door, tijdens de uitvoering en daarna?*

'Ja, zeker. Een gedeelte van je wereld stort in, je geneert je tegenover het publiek en dan moet je maar zien er weer bovenop te komen, dat kost zóveel energie. En vergeet niet: als een violist in een groep een klein foutje maakt, hoort waarschijnlijk niemand het behalve de dirigent. Maar wij zitten als trompettistenvoortdurend in ons hemd. Ik ben ook als individu niet constant. Ik vraag me altijd na afloop weer af of het wel goed was wat ik heb gedaan. Ik kan moeilijk in slaap komen als er iets echt fout is

gegaan. Maar het omgekeerde kan ook, als iets echt goed is gegaan. Dan ben je zo blij, dat je ook niet kan slapen. (lachend) Ik slaap dus eigenlijk best weinig...'

*Wat gebeurt er psychisch met je op het moment dat je ineens solist wordt en je daar vóór al je collega's op het podium gaat staan?*

'Het is de realisatie van een droom. Wanneer je als kind begint te spelen, dan verbeeld je je al dat je voor een publiek staat en dat de mensen naar je luisteren. Ook al zit je in een orkest of in een kamermuziekensemble, je voelt je solist. En dan ontbreekt het er alleen nog maar aan dat je gaat staan buigen nadat je gespeeld hebt. Het komt voort uit een soort drift, een drang om zo goed mogelijk trompet te spelen en daar wil je dan continuïteit in vinden.'

*Kun je me nog even uitleggen hoe het ook weer zit met die trompetfamilie?*

'De trompet is in principe een cilindrisch instrument; alleen de beker loopt uit, anders krijg je geen klankspreiding. De cornet staat tussen de trompet en de *Flügelhorn*, is al een heel stuk conischer en het eerste instrument dat chromatisch werd gebouwd, door pistons te bouwen op een klaroen, de van oorsprong Franse, conische, *clairon*. Daarmee ontstond een heel mooi zangerig instrument, de *cornet à pistons*, met ventielen dus. De bugel of *Flügelhorn* gaat eigenlijk al meer in de richting van de hoornklank. Doordat het instrument net zo smal begint als de cornet maar nog veel conischer is en veel verder uitloopt met een grotere beker, krijg je die nog bredere spreiding van de klank. De trompet klinkt vrij hel in vergelijking met de cornet en dan heb je tenslotte dus de *Flügelhorn* met zijn nog veel warmere straling.'

*Hoe begin je zo'n nieuw stuk te studeren? Gewoon bovenaan op bladzijde 1, of ga je het eerst doorkijken...?*

'In dit geval moest ik wel op bladzijde 1 beginnen, want ik had niets anders. Maar over het algemeen kijk ik eerst naar de moeilijkste passages en die probeer ik meteen van het begin al uit het hoofd te spelen, tig keer herhalen tot het vastzit in mijn geheugen. En dan heb ik het ook elk moment van de dag voorhanden. Op een gegeven moment wordt het een deel van je zelf en dan kun je er dus uiteindelijk wat mee gaan doen. Je gaat niet zomaar in het wilde weg wat staan toeteren.'

*Dus je verdiept je niet eerst in de vorm van het stuk, maar begint met de technische aspecten...*

'Ja, en dan komt er steeds meer bij en krijg je geleidelijk aan een beeld van het verloop en wat jouw rol is in het geheel. Maar je moet technisch grip op het stuk hebben voordat je die rol kunt onderscheiden. En dan pas ga je de hele partituur bekijken.'

*Ben je ook bij de totstandkoming van het stuk betrokken geweest?*

'Nee, ik had opnamen van diverse van Jeths' stukken gehoord en hij schrijft echt fantastisch, het blijft me boeien van begin tot eind. Dus ik dacht: die moet ik gewoon laten gaan. Toen hij een stapeltje klaar had, heb ik alleen gevraagd: Hoe lang moet het stuk eigenlijk worden? Ongeveer twintig minuten, zei hij. Ik zeg: 'O, heb je ook ergens nog gedacht aan een maatje rust?' Toen bood hij aan om hier en daar iets weg te halen en aan een ander instrument te geven, maar dat was mijn eer te na. Ik heb er net (half april, WV) weer een stapeltje bij gekregen en daar staan inderdaad wel een paar maten rust in.'

*Jij zit met je bugel vaak in een heel laag register.*

'Ja, Jeths heeft op diverse plekken contratonen, pedaaltonen neergezet. Die vallen ver buiten de normale omvang van het instrument, maar met een hele losse embouchure kun je die vrij makkelijk spelen. Tegenwoordig wordt die techniek ook veel gebruikt bij het inspelen. Bij lage tonen moet je overdadige vibraties maken en daardoor komt er weer wat fris bloed in je lippen zodat het allemaal weer begint te stromen. Om goed te maken wat je de vorige dag misschien te veel hebt gedaan, doe je dan dit soort ochtendgymnastiek.'

*Is je hele zomervakantie nu naar de knoppen?*

'Daar komt het wel op neer. Maar dat ben ik gewend. We zijn al twee seizoenen met de Vijfde Mahler begonnen en dat betekent toch zeker drie weken van tevoren weer beginnen. Ik probeer in de vakantie twee weken helemaal niet te spelen. Maar mijn mondstuk gaat altijd mee, want er komen toch telkens van die momenten waarop je denkt: 'Hé, even voelen hoe het ook weer was.'

Willem Vos