

# Gefascineerd door de sfeer van een oud beukenbos

In gesprek met Marc van Delft, door Imke Jelle van Dam

Meestal staan we er niet bij stil. Dagelijks zijn we door muziek omgeven. We luisteren naar een cd en de radio of gaan naar een concert. Muziek heeft door de eeuwen heen allerlei ontwikkelingsstapen doorgemaakt. In de muziekgeschiedenis worden deze beschreven. Interessant is dat er aanvullend ook antroposofische gezichtspunten zijn. Marc van Delft (Den Haag, 1958) heeft zich tientallen jaren hierin verdiept, enerzijds als componist\*, anderzijds als onderzoeker.

Vanaf het maart-aprilnummer zal de komende twee jaar de muziekgeschiedenis tot heden vanuit deze invalshoek worden behandeld. Omdat de Griekse cultuur de bakermat is voor de westerse muziek vanaf de vroege Middeleeuwen tot heden ligt het voor de hand deze cultuurperiode als startpunt te nemen. Naast artikelen in deze krant zullen op de website [www.euritmie.nl](http://www.euritmie.nl) muziekvoorbeelden worden geplaatst.

Voordat we over twee maanden met deze serie van start gaan leren we Marc van Delft in dit interview beter kennen.

*Ben je in een muzikale familie opgegroeid?*

De familie van moeders kant was zeer muzikaal, mijn opa zong bij de Haghezangers en mijn oma speelde heel goed piano en kon alles van blad spelen wat haar werd voorgezet. Ook mijn moeder speelde goed piano, deed aan ballet en dans en had een balletschooltje. Mijn vader kon zelf geen instrument spelen of noten lezen, maar hij was, meer nog dan mijn moeder, een muzikliefhebber en een platenverzamelaar.

*Kun je vertellen over je allereerste muzikale ervaringen?*

Als kind hoorde ik muziek om mij heen, kinderliedjes en televisiemuziek, bijvoorbeeld: *Daar heb je Flipper*, *Daar komt Zwiebertje*, *Rawhide*, *Ivanhoe*, *Pipo de clown* en *mamaloe*. De eerste bewuste muzikale ervaring die mij diep raakte was toen ik een jaar of tien was en ik op de kamer van mijn zuster kwam. Zij draaide de *Polowetzer Dansen* van Borodin, het gedeelte in driekwartsmaat, een stijgende lijn naar een hoogtepunt met bekkenslag, meerdere keren herhaald. Dat trof mij als een bliksemingslag! Ik vond dat opwindend en machtig en groots, alsof je werd opgeheven naar een staat van extase. Ik noemde dat toen 'wilde muziek'. Daar was ik gek op: veel slagwerk en fortissimo's. Ik zag een groot koor en orkest voor me en een publiek dat in verwoering raakte. Ik dacht toen meteen: 'Ik zal niet rusten voor ik ook zoiets kan maken!' Ik besloot toen ter plekke om componist te worden.

Mijn eerste muzikale liefdes waren de eerste grammofoonplaatjes van mijn ouders: de suites uit het Zwanenmeer en de Notenkraaker van Tsjajkowsky en wat later Sheherazade van Rimsky Korsakow, vooral het opwindende vierde deel. In het begin was het vooral actie-muziek, wilsmuziek; ik was gek op slagwerk, vooral bekkens. Als kind kreeg ik bekkens van mijn ouders om mee te kunnen spelen met de wals **of de Czardas uit het Zwanenmeer. Ik 'ramde' op de piano**, wat mijn moeder niet kon waarderen. Tsjajkowsky bent jong en je wilt wat, en mijn sterrenbeeld is Ram ...

Later kon ik lyrische muziek alleen waarderen als **het iets 'spannends' heeft, zoals het impressionisme** van Debussy. Muziek van Mozart, Bach, Haydn daarentegen vond ik verschrikkelijk saai en voorspelbaar. Ik was gek op de romantici, Tsjajkowsky voorop, Borodin, Moessorgsky en met name Korsakow! Ook het pianoconcert van Grieg was ik gek op. Wat later kwamen Wagner en Bruckner, Dvorack, Liszt, en Beethoven erbij. En weer later de vroege Stravinsky, Bartok, Ravel, Debussy, Holst, Vaughan Williams, Puccini, Skriabin, Orff en Respighi.

Deze opsomming van componisten zegt niets over hoe ik er nu in sta na een heel leven concertbezoek en honderden zo niet duizenden platen en **cd's verzamelen. De antroposofische insteek is de subjectieve smaak los te laten en zich te verdiepen in het wezen van de muziek vanuit de vraag: Wat wil zich openbaren, uitdrukken in dat en dat stukje muziek? Waarom werkt het zus of zo?**

*Je noemt zelf de antroposofie. Wanneer heb je daarmee voor het eerst kennisgemaakt?*

In mijn jeugd werd ik katholiek opgevoed, daar werd verteld over de schepping in zeven dagen, engelen, duivels, God, hemel en hel en vagevuur, zonden en deugden. Je leert echter als kind ook al



Igor Stravinsky

\*) *Op Wikipedia staat een uitgebreid overzicht van het oeuvre van Marc van Delft*

de evolutieleer kennen, de wetenschap, ook via documentaires en natuurprogramma's. Het geloof was echter weinig concreet en specifiek, je moet het 'geloven', maar er is geen bewijs voor het bestaan van engelen, duivelen en hemel en hel. Maar toch was het duidelijk voor mij dat het materialisme niet waar kon zijn en de mens geen gedachten uitscheidt zoals de lever de gal uitscheidt, want ik wist gewoon zeker dat mijn gedachten niet fysiek waren en dat je niet met een microscoop mijn gedachten in de hersenen fysiek zou kunnen waarnemen.

Op een dag hoorde ik via de TV iets over zwarte magie en spiritisme. Dat intrigeerde mij, want daar gebeurde iets concreets vanuit de geesteswereld wat niet alleen geloof was, maar iets meer tastbaars. Niet alleen geloven, maar ook weten! Op de vrije school in Den Haag hadden wij tot de achtste klas godsdienstles gehad in de vorm van verhalen. In de negende klas stapte meneer [Wim] Veltman binnen, en hij zei: **'Van nu af aan mogen jullie vragen stellen over dingen die jullie bezig houden en dan zal ik daar een les over geven!'** Ik had een hele waslijst vragen, en alleen al door mijn vragen kon meneer Veltman een jaar lang lesgeven, want verder had niemand in mijn klas iets te vragen. Ik wilde weten: Hoe zit het met zwarte magie, spiritisme, hoe zit het met de schepping en de evolutieleer? Wat gebeurt er na de dood? Hoe zit het met hemel, hel en vagevuur, hoe zit het met engelen en duivels, hoe verhoudt zich God tot de natuur?

Tijdens de les over spiritisme vertelde meneer Veltman het volgende: **'Als je een schrijfmedium hebt die zogenaamd automatisch schrijft, waarbij het lijkt of een overledene de boodschap schrijft via de hand van het medium, dan is dat in werkelijkheid een elementaarwezen, zeg maar een soort kleine demon, die het leuk vindt om schrijfbewegingen te maken met die hand. Vandaar dat er altijd zulke onbenullige boodschappen worden doorgegeven.'** Dat trof mij, want het leek er op dat meneer Veltman iets concreets wist over duivels in plaats van dat het alleen maar iets is wat we moeten geloven, maar waar we niets echt over kunnen weten. Na afloop van de les liep ik naar hem toe en vroeg hoe hij dat wist over die schrijvende duiveltjes. Nou, vertelde meneer Veltman, dat had hij van Steiner. Steiner? Wie is dat? Ik zat vanaf de vierde klas op de vrije school, maar van Steiner had ik nog nooit gehoord. Ik was toen 14 jaar. Dat bleek die man te zijn van het portret in de grote zaal, die de eerste vrije school had opgericht! Daar wilde ik wel meer over weten. Daarop gaf hij mij een lijstje met de vier basiswerken van Steiner: *Theosofie*, *De wetenschap van de geheimen der ziel*, *Hoe verkrijgt men bewustzijn op hogere gebieden* en *De filosofie van de vrijheid*.

Het duurde een tijd tot ik mijn hand kon leggen op een van die boeken, want als kind heeft men geen geld en kan men niet zomaar een boek kopen, en mijn ouders wisten ook verder nergens van. Op een dag was ik met mijn moeder op bezoek bij

**'Tante Bep'**. Zij was voorzitter van de vrienden van het Nationaal Ballet, en mijn moeder was danseres geweest, die lange tijd les had van Lili Green, die ook in het boek *100 jaar eurytmie in Nederland* wordt genoemd en die ik ook heb gekend. We gingen vaak samen met tante Bep naar allerlei dansvoorstellingen en mochten dan met haar mee achter de coulissen, want zij kende iedereen en we zagen dan de prachtige balletmeisjes in de kleedkamer. Daardoor heb ik als kind ook persoonlijk kennis gemaakt met Alexandra Radius en Rudi van Dantzig. Tante Bep was getrouwd met een heel introverte man, **'ome Joop'**, die heel langzaam sprak, het type kamergeleerde. Toen ik in zijn boekenkast rondneusde vond ik *De wetenschap van de geheimen der ziel* van Rudolf Steiner. Ik vroeg of ik het boek mocht lenen. Ik was 14 jaar en begon te lezen. Toen ik de beschrijving las over de kosmische evolutie, het oude Saturnus, was het moment dat ik inzag dat de visie van Steiner het antwoord gaf op alle vragen die ik meneer Veltman had gesteld. Daar beschrijft Steiner exact hoe een aantal hogere hiërarchische engelenwezens door een bepaald soort samenwerking de **'warmte'** van de oer-saturnus-evolutie laten ontstaan, en hoe deze wezens in een samenwerkingsverband samen de hele schepping creëren. Ik zag meteen in dat dit een soort objectieve achtergrondvisie was waarmee wetenschap, godsdiensten en mythologieën met elkaar in overeenstemming te brengen waren. Maar dit inzicht riep natuurlijk weer duizend nieuwe vragen op, waar meneer Veltman nog jaren godsdienstles over kon geven. De behoefte om antwoorden te krijgen op vele prangende vragen werd niet echt beantwoord, want meneer Veltman had bijna nooit tijd voor een privéonderhoud, en ik kende verder geen antroposofen die alles wisten.

Het was een eenzame tijd, mijn ouders wisten ook niks. Zij waren als katholieken nogal bekrompen, want mijn vader had het alleen maar over **'het plafond van het denken'**, en ze wilden niks weten van reïncarnatie. Pas later kreeg ik periodeonderwijs van Hans Peter van Manen, Matthieu Laffree en Wim Veltman, waar ik oneindig veel van heb geleerd.

In die tijd, toen ik zo rond de 17 jaar was en nog op de vrije school zat, raakte ik gefascineerd door het thema **'de zeven planeten'**. Daar ging nog iets aan vooraf. Een jaar eerder gingen we met onze ouders op vakantie naar Tsjecho-Slowakije. De eerste nacht brachten we door op een camping in het Westerwoud, in Freilingen. De volgende morgen stond ik samen met mijn moeder vroeg op om een wandeling te maken. We sloegen een bospad in en toen kwamen we bij een groot glooiend weiland, met links een hoogzit en aan de overkant weer bos. Daar stonden hele hoge sparren, dat intrigeerde mij, daar wilde ik heen. Toen bleek dat daar achter een heel oud beukenbos was. Dat trof mij enorm, want het had een **'oersfeer'**, zoals ik nog nooit had gezien. Ik voelde mij in een sprookjesbos, de tijd

van de oude Germanen, de sprookjes van Grimm, **alsof godin Freya ieder moment achter zo'n boom** tevoorschijn kon komen. Ik was zo gefascineerd door die sfeer van het beukenbos dat ik dat het hele jaar voor me zag.

Korte tijd later kregen wij biologie-periode van meneer Otger. Op zijn bureau lag een boek van Frits Julius: *Bomen en Planeten*. Er stond een hoofdstuk in over de beuk! Dat heb ik meteen met rode oortjes gelezen, want ik had een beukenfascinatie! Julius typeerde deze boom en het bos als Saturnus-karakter, zijnde het mensentype dat zich sterk afsluit en in zijn eigen verheven IK-wereld leeft. Op dat moment kreeg ik een schok van herkenning, want ik zag in dat ik zelf ook een Saturnus-type was, iemand die sterk in zijn IK- en gedachtewereld leeft en moeilijk contact met andere mensen maakt omdat hij ook geen interesse heeft in eenvoudige, alledaagse triviale dingen, maar alleen maar in de grote en belangrijke vraagstukken des levens. Dat verklaarde ook waarom ik werd gepest en buitengesloten en ik eenzaam door het leven moest gaan. Ik zag in dat het ook aan mijzelf lag, omdat ik een Saturnus-type was. Nadat ik tot dat inzicht was gekomen hield het pesten ook op.

*Wat betekende dit voor je muzikale ontdekkingen?*

Toen ik de rest van het boek van Julius las, bleek dat de andere planetenbomen en planetentypes ook zeer herkenbare archetypen waren, die men ook veelvuldig in muziek aantrof. Vanaf dat moment vatte ik het plan op om ooit zelf een orkest-suite te gaan componeren over de zeven planeten. **Dat gebeurde zo'n zes jaar later in 1982; het stuk** werd in 1983 uitgevoerd door het Limburgs Symfonie Orkest onder leiding van Ed Spanjaard.

Ik had ook begrepen dat de zeven tonen met de zeven planeten samenhangen en ik vroeg me af of er antroposofische componisten waren die vanuit deze invalshoek planetenmuziek hadden gecomponeerd. Toen stapte ik af op mevrouw Bronkhorst, de schoolpianiste, om te kijken of zij dat misschien wist. Ze verwees me naar iemand die veel over antroposofie en muziek afwist, en dat was de musicoloog Jaap Boeisma, die bij de Haagse muziekbibliotheek werkte. Aan hem stelde ik deze vraag. Bij mijn bezoek ontdekte ik ook de platenbibliotheek, waar ik oneindig veel platen zou gaan lenen met de partituren erbij.

Jaap Boeisma vertelde mij dat er een Engelse componist was die een Planetenstuk had geschreven, en zo leerde ik een van mijn lievelingswerken kennen: *The Planets* van Holst! Van hem heb ik enorm veel geleerd over antroposofie, antroposofie en muziek, en hij vertelde ook over de toonsoorten. Via hem leerde ik grote meesterwerken kennen waar hij uit voorspeelde. Later werd Jaap Boeisma pianist bij de Academie voor Eurythmie.

Op de vrije school kregen wij eurythmie. Ook dat gaf de nodige inzichten in hoe wij muziek beleven, bijvoorbeeld de toonladder, de tonen, stijgend-

dalend enzovoort. Daarna ging ik allerlei boeken lezen over antroposofie en muziek en over de toonsoorten.

*Je hebt verschillende boekjes uitgegeven waarin je bijvoorbeeld ingaat op toonsoorten en intervallen in samenhang met de 7 planeten. Welke bronnen heb je nog meer ontdekt? Ik zag bijvoorbeeld in één van je boekjes de naam Maria Thun, bekend van de zaai kalender. Heb je behalve alle bronnen ook eigen onderzoek gedaan of ervaringen waaruit je kunt putten?*

Rond mijn twintigste begon ik antroposofische boeken over muziek te bestuderen: Anny von Lange, Zagwijn, Lievegoed, Steiners voordrachten over muziek en over tooneuritmie, en alle brochures van Oberkogler.

Toen ik vanaf 1982 op het Utrechts conservatorium zat was er een project over de betekenis van muziek bij de groepslessen van de afdeling muziektheorie. Ik had toen les van Jurrien Slijter. Er waren heftige discussies tussen de voor- en de tegenstanders omtrent dit vraagstuk. Er zijn twee groepen te onderscheiden, die samenhangen met de tegenstelling klassiek – romantiek, ofwel abstracte muziek tegenover programmamuziek (muziek die een interpretatie geeft van bijvoorbeeld een gedicht, verhaal of schilderij). Het opmerkelijke is dat in de negentiende eeuw de stroming van de romantici (programmamuziek), die geloven dat muziek gevoelens overdraagt, toen als progressief golden, terwijl **de klassici, die muziek alleen zien als 'Tönend bewegte Formen' (klinkend bewegende vormen) als conservatief golden.** In de twintigste eeuw is het **net andersom.** Onder invloed van Strawinsky's tweede periode, het neoclassicisme, na de Eerste Wereldoorlog, wordt het classicistische denken in **muziek als 'Tönend bewegte Formen' weer dominant,** en worden componisten die emoties in muziek willen uitdrukken weer als **'conservatief' gezien.** Na de Tweede Wereldoorlog wordt onder invloed van het Modernisme het uit willen drukken



*Voordracht door Marc van Delft over planetenkrachten in de muziek*

van gevoelens en schoonheid überhaupt taboe. Zeker in de stroming van het Serialisme onder invloed van Schönberg en Webern, en bij Boulez en Stockhausen.

Tijdens die discussies in Utrecht werd mij duidelijk dat de antroposofie HET antwoord op dit vraagstuk gaf, want door de antroposofische, ofwel goetheanistisch fenomenologische benadering was het mogelijk om tot een analyse-methode te komen die wetenschappelijk verantwoord de emoties en gevoelens van muziek, de stemmingen kon duiden, en wel zodanig dat het niet puur subjectief is, maar ook objectief, oftewel 'intersubjectief'.

Men kan vanuit de antroposofische boeken duidelijk aangeven welk element van de muziek met welk aspect van de ziel samenhangt. Steiner beschrijft bijvoorbeeld de samenhang tussen denken, voelen en willen met melodie, harmonie / ritme en ritme/metrum/maat. De instrumentengroepen en de zielekrachten (blazers=denken, snaar=voelen, slagwerk=willen). En Steiner beschrijft Ethos en Pathos van stijgend en dalend in de melodie, de intervallen en toonladdertonen, uitgedrukt in euritmische gebaren. De betekenis van hard en zacht, snel en langzaam, de verschillende metra (zoals trochee, jambe, anapest), majeure en mineur, consonant, dissonant. Het was mij duidelijk dat als je al die gegevens zou toepassen bij een analyse, dat je dan kon aantonen waarom iets een bepaalde stemming heeft. Daarin zijn natuurlijk eindeloos veel mogelijkheden en combinaties mogelijk, maar als je begrijpt hoe dat werkt moet je met dit gereedschap alle soorten muziek kunnen duiden en verklaren.

Tijdens de heftige discussies op het Utrechts conservatorium was daar geen gelegenheid voor om dit te kunnen uitleggen, dus besloot ik dat mijn eindschrijft muziektheorie hierover zou moeten gaan. **Mijn leraar raadde me aan daarbij 'The language of music' van Derick Cooke te bestuderen, die zonder iets van de antroposofie af te weten veelal tot dezelfde soort bevindingen komt als door Steiner e.a. beschreven.** Nadat ik in 1986 eindexamen muziektheorie had gedaan besloot ik om mijn scriptie als basis te gebruiken om van daar uit de cursus 'antroposofie en muziek' te geven.

Door het verzamelen van cd's en grammofoonplaten en het vele concertbezoek leer je natuurlijk enorm veel muziek kennen. Ik heb in de loop der tijd vele ontdekkingen gedaan en inzichten ontwikkeld. Zo ontstonden – als begeleidend materiaal voor de cursussen die ik gaf – **boekjes met cd's onder andere over de kosmische evolutie in samenhang met de toonsoorten, over het boze, Lucifer, Ahriman en de Asura's in de muziek en de toonsoorten, in samenhang met een theorie van Maria Thun.**

Wat betreft muziekgeschiedenis is mijn belangrijkste bron het boek van Grout, dat ik moest bestuderen voor mijn examen muziektheorie, een heel erg goed boek en ook goed en prettig geschreven, echt een aanrader voor iedereen.

## Marc van Delft



Op [www.marcvandelft.nl](http://www.marcvandelft.nl) is achtergrondinformatie te vinden over al zijn activiteiten. In het menu geheel onderin staat een link naar een biografische fotogalerij met zijn levensloop en een beschrijving van zijn muzikale loopbaan.

Voor wie geen internet heeft volgen hier enkele fragmenten. Marc begon rond zijn tiende jaar met componeren, kort nadat hij naar de Haagse Vrije School ging. Dankzij de inzet van zijn moeder is hij aangenomen als pedagogisch leerling op het Haags Koninklijk Conservatorium, kreeg pianoles van mevrouw de Roo en muziektheorieles, en compositielessen van Otto Ketting. Na de Vrije School en zijn staatsexamen HAVO op zijn 19de ging Marc naar het Haags Koninklijk Conservatorium om compositie te studeren bij Peter Schat. In 1982 ging Marc naar het Utrechts conservatorium waar hij tot 1984 compositieles kreeg van de Hans Kox. In het seizoen 84-85 kreeg Marc compositieles van Tristan Keuris en muziektheorie bij Jurrien Slijter.

Voorts is op de website veel informatie te vinden over composities van Marc van Delft, met luistervoorbeelden. Een greep uit zijn omvangrijk oeuvre:

- **Orkestsuite 'De 7 Planeten' (1982)**
- *Mis voor koor, solisten en orkest (1986-88)*
- *Ruimtezing, voor 7-stemmig koor (1990)*
- *Michaelssymfonie (1994)*
- *A choral for a solemn occasion (1995)*
- *Images (2000)*
- *Movements (2004)*
- *Lamento voor klarinetkwintet (2005)*
- *2de Symfonie (2007)*
- *3de Symfonie (2009)*

Zie voor een volledig overzicht op [https://nl.wikipedia.org/wiki/Marc\\_van\\_Delft](https://nl.wikipedia.org/wiki/Marc_van_Delft)

Voorts staat op [www.marcvandelft.nl/menu4.html](http://www.marcvandelft.nl/menu4.html) aanvullende informatie over zijn composities.