

Universele achtergrond van muziek

Interview met Maarten Zweers

Maarten Zweers noemt zich muziekdramaturg en is, voorzover hij weet, de enige. Na vijftien jaar is hij nog altijd even enthousiast. Door een uiteenlopend publiek wordt hij gevraagd te spreken over de achtergronden van 'symbolische theaterwerken', zoals die van Wagner en Shakespeare. Zijn agenda is overvol...

Judith van der Bend

Muziekpedagoog

Een vrijstaand, enigszins sprookjesachtig huis in Zeist. Maarten Zweers doet zelf open. Op het eerste gezicht lijkt hij niet opvallend, maar zodra hij je recht aankijkt en vooral als hij begint te spreken, wordt dat meteen anders. Hier spreekt iemand die gewend is aan toehoorders.

'Dit is mijn ouderlijk huis,' zegt hij bij het betreden van de huiskamer. 'We zijn hier met ons gezin ingetrokken om mijn moeder in haar laatste jaren te kunnen verzorgen.' De kamer is klassiek ingericht, met als enige 'dissonant' een glimmend drumstel; het muziekinstrument van een van zijn zonen.

'Als kind woonde ik hier vanaf mijn zesde jaar. Daarvoor woonden we in Wassenaar. Daar ben ik in 1948 geboren, als enig kind van oudere ouders. Mijn vader was hoogleraar in Delft. Hij was sterk betrokken bij de naoorlogse wederopbouw. Aan dit huis heeft hij veel nieuwe technieken kunnen demonstreren, zoals sier- en schokbeton. Dit is een huis met veel fantasie.'

Begrijpen

'Op een keer, ik was een jaar of veertien, lag ik ziek in bed. De radio stond aan: *Rigoletto* van Verdi. Vanaf dat moment werd ik een operaliefhebber. En ik wilde zingen; sterker nog: ik moest zingen. Ik had wel pianoles gehad, maar dat was niet zo'n succes.

Overigens was culturele belangstelling al in de familie aanwezig. Mijn grootmoeder was zangeres en mijn grootvader was de componist Bernard Zweers.

Op mijn zestiende nam ik muzieklessen bij Jan van Vlijmen op de Amersfoortse muziekschool. Dat waren theorielessen. Vooral de harmonieleer boeide me. Ik wilde begrijpen hoe de muziek in elkaar zat. Een jaar later begon ik met zanglessen bij Sonja Kurwin in Hollandsche Rading. Herman van Veen was een van haar leerlingen.

Ik rondde mijn schoolopleiding, gymnasium-bèta, af en begon in Delft aan de opleiding tot civiel ingenieur. Gedurende mijn hele studietijd had ik mijn twijfels: dit is niet mijn wereld, maar wat dan wel? De muziek bleef trekken. Naast mijn studie nam ik deel aan de operaklas van het Utrechts Conservatorium. Behalve zang kregen we ook bewegingsleer, ballet en pantomime. Via een auditie kwam ik in het koor van de Nederlandse Opera terecht.

Toen deed zich iets voor wat een belangrijke aanzet zou worden voor mijn verdere leven. De voorzitter van Opera Forum, de latere Reisopera, had mij horen zingen. Hij belde mij: of ik langs wilde komen. Daar zat de intendant (zakelijk en artistiek leider) en stelde mij de vraag of ik zijn medewerker wilde worden! Met pijn in het hart sloeg ik het aanbod af. Ik had nog een half jaar studie voor de boeg in Delft en ik wilde dat eerst afmaken. Ik dacht: als ik hier echt moet zijn, dan komt dat heus wel.

Na mijn afstuderen ben ik nog een half jaar aan het werk geweest, bij een baggermaatschappij. Maar toen ik zou worden uitgezonden naar Perzië, ik had de vereiste injecties al gehad, nam ik ontslag. Op zulke momenten merk je hoe mensen altijd in

hokjes denken: "Is dat nou wel een verstandige beslissing?"

Daarna ben ik als volontair bij de Twentse Schouwburg, in Enschede, gaan werken: toneelknecht, administratie, horeca, ik heb van alles gedaan. Eén seizoen was ik publiciteitsmedewerker bij het HOT theater in Den Haag. Er werd daar veel aan experimenteel theater gedaan. De directeur, een ongelooflijk erudiete man, stuurde me naar allerlei festivals in binnen- en buitenland om producties te beoordelen. Bij terugkomst werd ik dan kritisch ondervraagd. Wat ik daarvan geleerd heb is: veel horen en zien en dat alles onder woorden brengen.

Toen ik 29 was kwam ik weer bij de Twentse Schouwburg terecht. Tien jaar lang was ik daar met veel plezier zakelijk en artistiek directeur. Een groot provinciaal theater is het leukste wat er is. Je bent geen verhuurder aan vaste bespelers, zoals in de grote steden; je bent eigen baas. Alle producties die ik wilde kon ik hierheen halen. Daar kon ik mijn fantasie volledig in kwijt, maar niet alleen daarin. In die tijd hebben we het theater ook ingrijpend verbouwd en het ontwerp hiervoor zelf met de staf uitgetekend en het daarna aan de architect voorgelegd. Eerst voelde hij zich overrompeld, maar daarna werd hij enthousiast: "Jullie weten precies wat jullie willen en waarom. Daar kan ik mee aan het werk." Het ging er ons om hoe het gebouw moest functioneren om het theater echt tot zijn recht te laten komen.'

'Langzamerhand begon ik me af te vragen wat er van een productie bij de toeschouwers blijft hangen als ze weer buiten op de parkeerplaats staan. Men komt meestal niet verder dan een bepaald gevoel: ja, het was wel mooi... Maar juist waar het om gaat bij de grote symbolische theaterwerken: de betekenis daarvan met het bewustzijn te grijpen, daartoe is men meestal niet in staat.

Nadat ik een jaar directeur was, ben ik begonnen met het houden van voordrachten voor eigen publiek. Die stukken die naar mijn idee toelichting behoefden, plande ik in de weekenden; de voordracht en een eenvoudige maaltijd in de schouwburg gingen dan 's middags aan de voorstelling vooraf. Hoe dat werkte, merkte je aan de reacties in de pauze en na afloop in het theatercafé; ik kreeg een heel ander contact met het publiek. Vroeger beperkte zich dat tot handjes geven aan notabelen en passe-partouthouders. Nu ontstonden er echte gesprekken over het stuk.

De voordrachten liepen eigenlijk meteen goed. Ik werd uitgenodigd ook elders te spreken. Toen ik 40 was, besloot ik me er fulltime mee bezig houden. Ik was inmiddels getrouwd en we hadden een kind. In die tijd verhuisden we terug naar Zeist.'

Fascinatie voor levensvragen

'Ik ben niet christelijk opgevoed. Maar religie werd bij ons thuis wel als waardevol beschouwd. "En toch is het geen onzin," kon mijn moeder zeggen, na een aantal *bon ton*-grappen over de bijbel. Een levensbeschouwelijke belangstelling heb ik vanaf mijn middelbare-schooltijd altijd gehad. Deze is ontstaan in het ouderlijk huis en gegroeid uit mijn interesse voor het theater en met name voor het symbolisch theater. Er zijn kosmische wetten waar we tijdens ons leven aan onderhevig zijn en die moeten we boven water zien te krijgen.

Die "grote jongens", de grote dichters en componisten, hebben toch niet voor niets geleefd? Hun werken zijn toch geen veredeld amusement? Ik beschouw hen als mijn "levende dode meesters". Maar de grond van mijn levensbeschouwing ligt niet alleen in de muziek; deze is ook gevormd door mezelf, mijn leefsfeer, de mensen om me heen en het theater. Steeds probeer ik zo universeel mogelijk in mijn denken en taal te zijn. Het is grappig: als ik een voordracht houd voor Rozenkruisers, vraagt men: bent u ook een Rozenkruiser? Sta ik voor vrijmetselaars, dan zien ze me aan voor één van hen. Het gebeurt me altijd weer: bij katholieken, bij antroposofen, bij wie dan ook.

Naar mijn mening verschilt een echte grote leer van de andere alleen in details, kleuring, woordkeus en accent, maar *niet in de kern*. Als mensen daarmee gaan manipuleren en op hol slaan, dan is de leer niet meer zuiver. Ik heb veel gelezen, onder meer theosofie en

ook Steiner. Ik heb een aardig rijtje van hem in mijn boekenkast staan. Ik ben een fan van Steiner en een aantal van zijn volgelingen, zoals Friedrich Oberkogler. Deze man was een pionier in de esoterische analyse van grote symbolische theaterwerken, zoals die van Wagner en Shakespeare. Hij heeft ook een niet te evenaren boek over de toonsoorten geschreven. Dat is echt goud waard. Maar omdat dit boek zo antroposofisch is gekleurd en het ook slechts binnen die kring is verspreid, heeft het niet de erkenning gekregen die het verdient.'

'Ik wilde een stap verder gaan dan Oberkogler: in vierkante taal die iedereen kan spreken de gedachtewereld van grote symbolische werken neerzetten, maar dan niet dogmatisch vanuit één visie en een bepaald jargon.

Ik ben met het analyseren van opera's begonnen; een aantal van Mozart (*Idomeneo, Don Giovanni, Die Zauberflöte*), het hele oeuvre van Wagner en een aantal van Richard Strauss, met name die werken die hij met de dichter Hugo van Hoffmannsthal heeft gemaakt. Daarnaast enkele losse werken. Sinds twee jaar doe ik ook stukken van Shakespeare; een oude liefde uit mijn schouwburgtijd heb ik daarmee weer opgepakt. Als een kunstwerk een eenheid is – en dat is ieder echt kunstwerk – dan is er eigenlijk maar één interpretatie mogelijk. Als je dat zegt, staat het publiek direct op zijn achterste benen. Je moet er ook het volgende meteen bij zeggen: niemand kan en mag zeggen dat hij die ene interpretatie heeft gevonden. Maar, wanneer je steeds meer elementen van een werk in een harmonische samenhang kunt verklaren, dan kom je wel steeds dichterbij die enkele waarheid. Dit is het uitgangspunt van mijn analyses. Zo wordt ieder element belangrijk: iedere noot, iedere dichtregel, iedere regieaanwijzing heeft zijn eigen betekenis in het geheel. In een echt kunstwerk bestaat geen "vulling".

Het gaat dus om "het in samenhang duiden" en dat is logica. Logica – wiskunde is een van de allerhoogste vormen waarin de kosmos zijn wetten aan ons bewustzijn kan openbaren. Daarom is de logica zo'n wezenlijk bestanddeel van de analyse. Ik heb dus niet voor niets in Delft gestudeerd!

Dat is wat Goethe "exakte Phantasie" noemt. Symboliek is altijd logisch. Er bestaat samenhang binnen één werk, tussen tekst en muziek, maar ook binnen de muziek: toonsoorten, intervallen, melodische lijnen, muzikale motieven: ze zijn zo, omdat het zo móet zijn. Maar er bestaat ook samenhang tussen de werken van verschillende dichters en componisten. Je kunt zeggen dat zij het onderling "eens" zijn, al zitten er grote verschillen tussen de tijd en de cultuur waarin zij geschreven zijn. Alle grote dichters verwijzen naar een eenduidige, rijke ideeënwereld die voor een groot deel gebaseerd is op mythen, legenden en oude wijsheden die steeds weer actueel blijken te zijn.

Dit alles staat haaks op de zogenoemde *actualisering* waar het theater ruim veertig jaar onderhevig aan is (geweest?). Actualisering wil zeggen dat de regisseur gefascineerd is door één idee en dat werkt hij dan uit. Eigenlijk is het een eerste poging om de lading van een theaterstuk naar het bewustzijnsniveau te halen. En dat is op zich een positieve ontwikkeling die toch eens moest inzetten. Maar de valkuil is dat je er als regisseur zelf tussen zit en dat je het stuk gaat gebruiken om je eigen idee te onderbouwen. Dat is voor het publiek alleen interessant als je meer te vertellen hebt dan de dichter van het stuk. En er zijn niet veel van zulke regisseurs. Een uitvoerend kunstenaar moet een stuk zo zuiver mogelijk proberen te herscheppen voor een publiek dat immers zeer divers van samenstelling is. Want anders zet je mensen in de kou.'

Exacte fantasie

'Met logische redematies op basis van axioma's tot conclusies komen, is naar mijn overtuiging echte wetenschap. Zo heb ik geprobeerd op basis van enkele axioma's en een logische redematie de hoofdgedachten van wat in de traditie van meerdere esoterische stromingen leeft samenhangend te formuleren. Dat alles om aan te tonen dat het esoterisch gedachtegoed juist – beter gezegd per definitie – logisch is. Met deze zoektocht ben ik ruim 25 jaar bezig geweest, met als resultaat mijn publicatie *De gedachtewereld*

achter de beelden in symbolische muziekdrama's.

Het eerste axioma is afkomstig uit de Chinese tai-ji. Met behulp daarvan bouw ik een gehele kosmologie op. De volgende twee axioma's betreffen de weg van de mens. Waar is de weg van de mens begonnen en in welk tijdperk leven we nu?

De cultuur waarin wij leven, is meestal het hoofdthema van de symbolische theaterwerken. Het is verbijsterend hoeveel werken direct of indirect onze tijd beschrijven. Zij geven heldere, logische verklaringen voor het vele vreemde wat er nu in de wereld gebeurt. Maar ze geven ook hoop en dat is heel belangrijk in bange dagen. Alles wijst erop dat we aan het einde van een tijdperk zitten en dat een culturele overgang ophanden is. Hoe moeten we daarop reageren? Het is in deze tijd hard nodig naar antwoorden op deze vragen te zoeken. Religieuze bronnen inspireren steeds minder. Filosofie is moeilijk te lezen. Vaak ontbreekt daar bovendien het levende element. In de kunst wordt de filosofie weer emotioneel, omdat de totale mens wordt aangesproken. Het kunstwerk is de rijkste bron om levensvragen aan te pakken. Kunstenaars brengen naar voren wat wij nodig hebben.'

Partituur in woorden

'Bij mijn voordrachten over opera's is de "partituur in woorden" een belangrijk hulpmiddel. Het is een door mij ontwikkelde notatiemethode die het mogelijk maakt dat iedereen, ongeacht zijn muzikale voorkennis, toegang tot de muziek krijgt. Volslagen leek én vakman kunnen ieder op hun eigen niveau meer of minder uit de uitgebreide muzikale informatie halen. Kijk, hier heb je de *Parsifal* van Wagner. Rechts op de bladzijde vind je de tekst en links de toonsoorten, de motieven en afgekort de instrumentatie. Men kan zich met zo'n partituur in woorden ook veel beter op de muziek concentreren. Inderdaad, het is een enorm werk zo'n partituur te maken. Hier ben ik driekwart jaar praktisch de hele dag mee bezig geweest.'

'Vorig jaar is de Stichting Symbolisch Theater in het leven geroepen door een aantal trouwe bezoekers dat van mening is dat mijn werk interessant is voor een bredere kring, en ook daadwerkelijk bij de verdere ontwikkeling, vastlegging en verspreiding ondersteunt. Zo organiseert zij eens per jaar een evenement. Voor het volgend jaarevenement ben ik van plan samen met een Japanse dirigent met wie ik al twintig jaar bevriend ben en ook samenwerk, een partituur in woorden voor symfonieën te presenteren. Dat is niet eenvoudig. Bij opera's en toneelstukken biedt de tekst een enorm houvast. Dat valt bij zuiver instrumentale muziek nu weg. Deze partituur wordt dus veel abstracter. Dat kan niet anders. We zijn nog ijverig op zoek naar een nieuwe notatiemethode. Maar het is de moeite waard, want er is zoveel te ontdekken in de symfonieën van Mozart, Beethoven, Brahms en niet te vergeten Bruckner. Je kunt je afvragen of de kunstenaars zich bij het schrijven bewust waren van de rijke inhoud van hun werken. Dat is een vraag die mij vanuit het publiek vaak wordt gesteld. Kunstenaars zijn altijd de massa vooruit en tegelijk onderdeel van de cultuur waarin zij leven. Dat laatste geeft aan het universele of visionaire in hun werken een tijd- en cultuurgebonden kleuring. Maar laten we niet vergeten dat we het hier over de absolute coryfeeën hebben: Shakespeare met zijn eruditie, Mozart met zijn absolute geheugen voor muziek, Hugo von Hofmannsthal die op zijn achttiende al de gehele literatuur van het Avondland in zijn zak had, om er een paar te noemen. Deze mensen hadden als basis al een voor ons gewone mensen onvoorstelbare parate kennis. En naast deze parate kennis was daar hun hoge inspiratie die hun bewustzijn nog te boven ging. Ik denk dan ook dat zij bewust veel meer in hun werken hebben neergelegd dan wij denken. Maar waar de grens te trekken, dat is ons niet gegeven. Het antisemitisme van Wagner? Ook een veelgestelde vraag. Ik heb zijn geschriften allemaal gelezen en ik moet zeggen: het is nog veel erger dan de mensen denken. Maar ik maak toch onderscheid tussen de mens en de kunstenaar. Was Wagner als mens in menig opzicht onmogelijk, in zijn kunstwerken was hij absoluut zuiver.'

Je ideaal trouw blijven

'Ik wil nog iets zeggen over mijn grootvader Bernard Zweers. We zijn op dezelfde dag geboren, hij bijna honderd jaar eerder dan ik, in 1854. Het was een tijd waarin de wil om los te komen van de muzikale Frans-Duitse overheersing in vele Europese landen sterker werd. Denk bijvoorbeeld aan de werken van Grieg, zoals *Peer Gynt*, aan Sibelius met zijn *Finlandia*, Smetana met *Má Vlast (Mijn vaderland)*. Zo is het hoofdwerk van mijn grootvader de symfonie *Aan mijn vaderland*. Hij schreef hij uitsluitend op Nederlandse teksten. Hij was de nestor van de Nederlandse componisten die hier een eigen muzikale cultuur probeerden op te bouwen. Als ik me dat consequente idealisme van die man voor de geest haal, die eenzame weg... hij speelt nog altijd een belangrijke rol in mijn denken. Aan het einde van zijn leven – hij overleed in 1924 – werd hem gevraagd hoe hij op zijn leven terugkeek. Zijn antwoord was: "Ik ben mijn ideaal trouw gebleven en ik heb geprobeerd iets zinvol te doen."

Of ik dit onderschrijf? Ik ben nog niet aan het eind van mijn leven, hoop ik! Maar misschien zou ik dit dan ook wel antwoorden.'

'Op dit moment denk ik aan twee uitspraken; de eerste is van Wagner, de tweede van Schiller.

"Er zal een tijd komen waarin kunst niet alleen een inspiratiebron voor het individu is, maar voor de hele maatschappij."

"Wat wij nu als schoonheid ervaren, zal eens bewust als waarheid worden erkend."

Wanneer je die twee uitspraken met elkaar kruist, dan kom je uit bij wat ik nastreef.'

Link: www.maartenzweers.nl

Artikel uit: **Motief, maandblad voor antroposofie** - nr. 68, november 2003

© Antroposofische Vereniging in Nederland

www.antroposofie.nl