

## Uit de kunst

Amicae amique,

*Onder deze titel wil ik drie afleveringen schrijven, waarin ik kort de negen symfonieën van Gustav Mahler bijlans ga. Mahler is een van de grootste componisten uit de laatromantiek en zijn werken zijn de vervolmaking van het symfonische concept van Beethoven. Waar hij tijdens zijn leven vooral bekend stond als buitenklasse dirigent, kennen wij hem voornamelijk door zijn grootse symfonieën. Elke aflevering zal 3 symfonieën beschrijven. Deze aflevering de symfonieën 1-3. Mocht u deze werken willen luisteren, trekt u er dan rustig een uur of langer voor uit.*

### **Symfonie 1 'Der Titan':**

Mahlers symfonieën moeten we bekijken vanuit zijn eigen visie op muziek en de uitwerking van de concepten van Beethoven. Mahlers eigen doelstellingen voor een symfonie waren bijzonder ambitieus, naar zijn zeggen moesten ze de 'wereld omvatten'. Tevens vond hij dat de muziek voor zich moest spreken, dit in tegenstelling tot de programmamuziek indertijd. Deze muziek vertelde een verhaal dat op allerlei aspecten kon slaan, bijvoorbeeld natuur of een geschiedenis. Een voorbeeld hiervan is Strauss' 'Also sprach Zarathustra'. Mahler zelf schreef ook wel programmatische muziek en delen hiervan zijn bewaard in de eerste twee symfonieën. De toelichting bij de eerste symfonie, indertijd in première gebracht als symfonisch gedicht met extra delen, heeft hij bij de omwerking tot symfonie dan ook geschrapt. Ook van belang is dat hij een aantal thema's heeft overgenomen uit zijn liederencyclus 'Lieder eines fahrenden Gesellen', een cyclus die over het lot en gevoel van een persoon verhaalt die een geliefde verliest. Deze cyclus wordt ook wel eens gezien als Mahlers muzikale uitwerking van zijn gevoelens voor Johanna Richter.

**Eerste deel:** Het eerste deel is de ontwakening van de natuur uit de slaap. De thema's zijn overgenomen van het tweede lied uit de cyclus. De tekst van de cyclus past ook mooi bij de symboliek van dit deel. Het deel begint met een koor van strijkers die dezelfde toon verdeeld over 7 octaven spelen en zoekende intervallen van de overige spelers. De aanduiding 'Langsam, Schleppend. *Wie ein Naturlaut*' is een mooi voorbeeld van hoe Mahlers zijn muziek zag. De aanduiding kan vrij worden vertaald met: Zoals de natuur klinkt. Het orkest moet dus aan de luisteraar duidelijk maken dat zij de ontwakende natuur verklanken. Mahler helpt mee door duidelijk herkenbare geluiden in de muziek te stoppen, zoals de koekoek. Het ontwaken wordt verder nog verklankt door de trompetten die volgens Mahlers aanwijzing 'In sehr weiter Entfernung aufgestellt' zijn. Zij klinken dus vanaf een afstand, als het ware de roep die de natuur moet wakker schudden, maar de natuur is nog te diep in slaap. Maar met het thema uit de cyclus start het wakker worden en met een stijgende toonladder krijgen we het gevoel dat we met de natuur wakker worden. En dan zijn we van de lange liggende akkoorden op weg naar meer beweging en activiteit, maar nog een keer vallen we terug in slaap en vangt het verhaal weer van vooraf aan en nu toewerkend naar een definitieve climax, waarin het thema wordt versneld en fragmenten hiervan worden gebruikt om zo de opbouw te ondersteunen.

Het **tweede deel** is een dans in driekwartsmaat met een levendig thema. Het is een Ländler, een Oostenrijkse boerendans. Ook hier springt Mahler slim om met het muzikale verhaal. Hij gebruikt kleine fragmenten uit het thema om variatie aan te brengen. Opvallend zijn de blazers met repeterende quinten. Na de snelle dans volgt een langzame walz-achtige dans met delen van het eerste thema in de omkering. Dit deel is een typisch Mahlerdeel met verzadigde strijkers in de

langzame delen en actieve blazers in de snelle delen, met diverse tempowisselingen die het complete affect van het deel veranderen. Het is de natuur in al haar schoonheid en levendigheid.

Het **derde deel** is een dodenmars met als thema het welbekende 'Vader Jakob', alleen dan in mineur. Het is een stoet die dicht en dichterbij komt. Het deel begint met de pauken die de tonica en de dominant slaan en op dit eenzame tromritme zet de contrabas solo in met het thema. Het geheel doet zeer macaber aan. Voor dit deel is het belangrijk de prent 'Begräbnis' van Moritz von Schwindt nader te bekijken.



*Figuur 1: Begräbnis van Moritz von Schwindt (1804-1871)*

De ondertitel luidt 'Wie die Tiere den Jäger begraben. Op deze prent zijn de dieren te zien die de jager begraven. Het is een ironische voorstelling, de jager die door de prooi wordt begraven. De dieren moeten verdrietig zijn, maar het lukt niet helemaal. De vrolijkheid laait op en dansjes passeren de revue. De thema's van de dansjes zijn ontleend aan het laatste lied van de 'Lieder eines fahrenden Gesellen.' Bij de dansjes met Turkse drum geeft Mahler in de partituur 'Mit Parodie' aan. Het is duidelijk dat hij niet wil dat de spelers de ironie in het deel missen. Na deze korte onderbrekingen van vrolijkheid komt toch het donkere slaan van de pauken en de dodenmars weer terug. Natuurlijk niet zonder ook de andere thema's langs te laten komen in een treurzetting. Langzaam trekt de stoet weg, verder naar het graf.

Het **vierde deel** begint met een gigantisch dissonant akkoord gevolgd door dramatische toonladders van strijkers, brede monumentale thema's in de blazers en chromatische wendingen. Het is een hart dat uitbarst in verdriet en plotselinge wanhoop. Bijzonder is dat het hele orkest direct vanaf het begin in alle facetten wordt ingezet. De slagen op de pauken geven het geheel een bijna lugubere ondertoon. Na dit geweld volgt een langzaam lyrisch thema begeleid met pizzicato in de lage strijkers en liggende akkoorden van de blazers. Daarna komt het geweld weer terug, nu met een nieuw thema erin verwerkt. We horen het eerste deel eveneens weer terugkomen op het einde, inclusief de koekoek en de dansthema's. Mahler geeft de lage strijkers liggende noten die de muziek even stil doen staan. Daarna wordt er gebouwd naar een gigantische climax met een koraalthema. Mahler staat erom bekend het uiterste uit alle instrumenten te willen halen. Bij het koraal thema doet hij dit door 9 spelers hetzelfde thema te laten spelen, 7 hoornisten en eventueel een trompet en trombone. Alles zodat dit ene thema boven het hele orkest uit te horen is. Hij schrijft zelfs voor dat de spelers moeten gaan staan om zo de grootste klankkracht te kunnen ontwikkelen. En groots wordt het, een majestueus slot dat overweldigd in ieder opzicht.

## Symfonie 2 'Auferstehung':

De tweede symfonie is zonder twijfel een der meest beroemde en meest gespeelde symfonieën. Het concept van de symfonie is dan ook een waar iedereen zich min of meer mee verbonden voelt. Mahler zelf stelde ooit dat deze symfonie voortkwam uit de vragen die de begrafenis van de held uit symfonie 1 oproept. Deze symfonie kan dus gezien worden als proloog vanuit de eerste symfonie, waarin de vragen over sterfelijkheid en de zin van het leven worden behandeld. De symfonie beschrijft een verhaal van grote onoplosbare onrust en angst, de levensvragen en de dodelijke wanhoop. Is er zin? (deel 1), korte intermezzo's beschrijven het geluk en de vrede in het leven (deel 2 en 3), waarna een overdenkend gedeelte met een koraal de overgang vormt, naar de wederopstanding (Auferstehung, resurrection) aan dit gedeelte dankt de symfonie zijn naam. Het is ook dit gedeelte waarin Mahler echt overweldigt in alle opzichten, zowel qua rust en emotionele thematiek alswel in de grootsheid en agressiviteit waarin het orkest soms uitbarst.

Het **eerste deel** beschrijft dus de dodelijk wanhoop voor het sterven of de vragen rondom het overlijden van een geliefde. Hoe open en wanhopig deze vragen zijn wordt direct duidelijk. De strijkers beginnen unisono, met daaronder de bassen met een agressief opzwevend thema, die via draaiende motieven en een toonladder stijgen, maar na een harde val weer terug naar hun essentie: Wie ben je? Wat doe je op aarde? Het deel was eerder als symfonisch gedicht genaamd 'Totenfeier' gecomponeerd. De titel is gekozen naar het gelijknamige gedicht van Adam Mickiewicz, dat rond de tijd van componeren door een van Mahlers vrienden was vertaald naar het Duits. Het is dus eigenlijk een treurmars waarin diverse begrafenisrites de revue passeren. Duidelijk aanwezig zijn elementen uit het 'Dies Irae', ook hoorbaar aanwezig is het thema dat later in de symfonie het thema van de wederopstanding gaat worden, maar nu is het echter nog een verre vreugde overstemt door grotere en wrangere elementen. Mahler werkt in dit deel heel erg met spanning en ontspanning. Soms bereikt hij de climax net niet en bouwt dan af, soms gaat hij na een climax direct weer opbouwen. Het zijn de vragen die uit het hoofd van een gekwelde stromen en niet weten waar ze de mens gaan brengen in zijn gedachten. Soms legt hij een kruipende bas onder de andere stemmen, een broeierige basis waarop weer verder gebouwd gaat worden. Overduidelijk is dat Mahler beslist wil dat de luisteraar niet weet wat de muziek hem brengt immers, ook van het concert des levens krijgt niemand een program?

Na het treuren over het leven worden ook de goede herinneringen naar voren gebracht. Het **tweede deel** doet dat in een dansvorm evenals in de eerste symfonie. Hierin het is programmatische concept weer terug te vinden, ook de goede kant van het leven moet belicht worden om een goede conclusie te trekken na al die vragen. Mahler doet dat met een lyrische thematiek en zachte harmonieën en in een majeur-toonsoort. Een groot contrast is dus niet denkbaar, dus dan kunnen we veilig stellen dat hier het contrast tussen leven en dood wordt bedoeld. Maar het is niet alleen maar vreugde, halverwege komen toch de tranen weer opzetten, er schuift een wolk voor de zon, maar gelukkig niet voor lang. De mooie momenten komen weer terugzetten.

Het **derde deel** is overgenomen uit een van de liederen uit de liederencyclus 'Des Knaben Wunderhorn'. Het lied uit 'Wunderhorn' beschrijft Antonius van Padua die wil gaan preken, maar de kerk leeg aantreft en dan besluit voor de vissen te gaan preken, maar zonder resultaat. De vorm dit deel is dan ook passend een Scherzo, een scherts. Aan deze onschuldige humor lag voor Mahler echter nog wel een diepere gedachte ten grondslag. In 1901 schreef hij voor een uitvoering over dit deel:

'Hij (de mens, WO) verliest, tegelijk met het heldere zicht van een kind, de vaste zekerheid die alleen de liefde geeft. Hij wanhoopt God en zichzelf. De wereld en het leven worden voor hem een

chaotische nachtmerrie; het walgen van het zijn en worden grijpt hem als een ijzeren vuist en rijft hem tot een uitbarsting van wanhoop.'

De uitbarsting voelen we in ieder opzicht in de muziek. Toch keren we weer terug naar de luchtigere muziek, maar nog steeds met de wanhoop in ons achterhoofd.

Als middelpunt in deze symfonie is een lied uit de al eerder beschreven cyclus 'Des Knaben Wunderhorn' gekozen. 'Urlicht' is de titel van dit deel, primordiaal licht, licht behorend tot een stadium van zekere wording. Het lied begint met de woorden 'O Röschen rot!' een roep om voorspraak van de moeder Maria. Na deze uitroep vanuit het diepst van de wanhopige ziel klinkt een sereen koraal, als verklanking van hemel en licht en het verlangen daarna. Het is de opluchting wanneer je iets van je af hebt geschreeuwd en de rust die dat kan brengen. Mahler laat dit spelen door het koper, zacht en plechtig. Daarna vangt de rest van de tekst aan en spreekt de mens zijn pijn, wanhoop en wanhoop uit. Op de woorden 'Je lieber möcht ich im Himmel sein' komt weer het thema van de wederopstanding tevoorschijn. Toch krijgt de mens niet direct wat hij wil, de mens wil bij God zijn, maar een engel houdt hem tegen. Daarop zegt de mens dat hij van God is en bij hem wil terugkeren. Hij zal een lichtje geven dat hem zal beschijnen tot het eeuwige leven. Met dat lichtje wordt Christus bedoeld, die onze pleitbezorger is. De tekst is te mooi om niet te delen:

O Röschen rot!  
Der Mensch liegt in größter Not!  
Der Mensch liegt in größter Pein!  
Je lieber möcht ich im Himmel sein!  
Da kam ich auf einen breiten Weg;  
Da kam ein Engelein und wollt mich abweisen.  
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!  
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!  
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,  
Wird leuchten mir bis in das ewig selig Leben!

Op de laatste tekstregels komt weer het wederopstandingsthema naar voren. Je zou verwachten dat de ziel eeuwige rust heeft gekregen.

Maar nee! Niks is minder waar. Het **vijfde deel** begint direct bij hel en verdoemenis. Het einde der tijden. Alle wanhoop van de wereld komt in een klap van het orkest tot uiting en zwakt langzaam af. Daarna klinkt de bazuin van het komende oordeel. Dan vangt het orkest aan met een mars die de tocht van alle zielen richting de hemel voor het laatste oordeel moet verklanken. De stoet draaft voort en voort, totdat herhaaldelijk vanaf een afstand de laatste trompetten klinken. Mahler schijft hier zelf het volgende over:

'De graven springen open en alle schepselen worstelen zich krijsend en tandenklapperend los uit de aarde. Ze komen aangemarcheerd in een geweldige stoet: bedelaars en rijken, volk en koningen, de ecclesia militans, de pausen. Bij allen dezelfde angst, want voor God is niemand rechtvaardig. Daartussen klinkt als vanuit een andere wereld, het grote appel. Ten slotte, nadat allen in de grootste verwarring door elkaar geschreeuwd hebben, klinkt de langgerekte stem van de vogel des doods uit het laatste graf, die eindelijk ook sterft.'

Na dit laatste appel, gespeeld door de op afstand op gestelde trompetten en de fluit en piccolo uit het orkest (als verklanking van de vogel des doods), zet het koor in met een tekst van Klopstock, aangepast door Mahler zelf. Hij heeft de verwijzing naar Christus eruit gehaald en er de verwijzing naar de liefde die de mens naar het Licht zal brengen ingezet. We kunnen stellen dat Mahler vond

dat men eerst Christus moest vinden door en in de liefde, alvorens men tot God kan naderen. Het begin is een twijfelachtige wederopstanding. Het oordeel is geweest, de strijd gestreden. Bevatten kan de mens het niet, hij is toch gestoven? Dan waakt het orkest de overdonderde mens en brengt hem langzaam tot bewustzijn. De mens loopt rond in het hiernamaals zonder nog echt te beseffen wat hem is overkomen. Verwondering alom.

Dan spreekt de mens tot zichzelf: 'Geloof toch! Alles wat je hebt verlangd, alles wat je hebt liefgehad, alles waarvoor je hebt gevochten. Geloof toch! Je bent niet voor niks geboren, je hebt niet voor niks geleefd, voor niks geleden.'

En dan de ommekeer, de mens komt tot inzicht. Mahler benadrukt dat met een luide inzet: 'Wat geschapen is, moet vergaan. Wat vergaan is, moet weer opstaan. Beef niet meer! Bereid je voor om te leven!'

Daarna vangt het orkest aan met hernieuwde activiteit. De mens kan nu de volheid van de wederopstanding onder ogen zien. Het laatste koraal op het wederopstandingsthema bereikt een intensiteit die ongekend beroemd is geworden. Het diepere inzicht dat je moet steven om te leven blijkt zelfs tot de atheïst te spreken in deze klanken. De cirkel is rond, waar wederopstanding in het eerste deel nog een vage gedachte was, is het door het gebed in het vierde deel nu werkelijkheid geworden. De laatste tekstregels zijn dan ook overdonderend: Sta op, ja, je zult opstaan uit de dood, mijn hart in een ogenblik. Wat je hebt overwonnen zal je naar God dragen!

De tekst is te mooi om niet compleet te delen:

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,  
Mein Staub, nach kurzer Ruh!  
Unsterblich Leben  
Wird der dich rief dir geben.

Wieder aufzublüh'n wirst du gesät!  
Der Herr der Ernte geht  
Und sammelt Garben  
Uns ein, die starben.  
—FRIEDRICH KLOPSTOCK

O glaube, mein Herz, o glaube:  
Es geht dir nichts verloren!

Dein ist, was du geseht!  
Dein, was du geliebt, Was du gestritten!

O glaube:  
Du wardst nicht umsonst geboren!  
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Was entstanden ist, das muß vergehen!  
Was vergangen, auferstehen!  
Hör' auf zu beben!  
Bereite dich zu leben!

O Schmerz! Du Alldurchdringer!  
Dir bin ich entrungen!  
O Tod! Du Allbezwinger!  
Nun bist du bezwungen!  
Mit Flügeln, die ich mir errungen,

In heißem Liebesstreben,  
Werd' ich entschweben  
Zum Licht, zu dem kein Aug' gedrungen!  
Sterben werd' ich, um zu leben!

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,  
Mein Herz, in einem Nu!  
Was du geschlagen,  
Zu Gott wird es dich tragen!

### **Symfonie 3:**

De derde symfonie is het langste werk van Gustav Mahler met een gemiddelde duur van ca. 1,5 uur of langer. De symfonie bestaat uit zes delen. Het eerste deel vormt tevens het eerste deel van de complete symfonie. Het tweede deel wordt gevormd door de overige 5 delen. Ook deze symfonie heeft weer een eerder programmatische uitleg. Het eerdere idee van Mahler was een meer 'pastorale' symfonie te creëren met een luchtigere thematiek dan in de tweede symfonie. Afgezien van het eerste deel is dat gelukt. Het eerste deel draagt toch nog een vleugje bedruktheid in zich mee. Het allegorische schema, dat aan een eerdere versie ten grondslag lag, spreekt tot de verbeelding en vindt zijn inspiratie in Goethe's Faust. Deel 1: Pan ontwaakt en de zomer komt aanmarcheren, deel 2: Wat de bloemen in de wei mij vertellen, deel 3: wat de dieren in het bos mij vertellen, deel 4: wat de mens mij verteld, deel 5: wat de engelen mij vertellen, deel 6: wat de liefde mij verteld (Op de eerste bladzijde van het zesde deel van de partituur staat het couplet 'Vater, sie an die Wunden mein! Kein Wesen lass verloren sein!').

Het **eerste deel** kan worden gezien als een voortzetting van de finale uit de tweede symfonie. Het is het verklankende assimilatie-proces dat vlak na het componeren in Mahlers leven een grote rol gaat spelen. Het baseert zich deels ook op dezelfde thematiek, maar hier echter in een duidelijker contrast tot elkaar gezet. De strijd tussen leven (Pans levenskrachten en de zomer) en dood (Pan slaapt en winter). Het mars-achtige thema dat soms langskomt heeft zijn oorsprong in een studentenlied van Binzer 'Wir hatten gebauet ein stattliches Haus'. Een anti-Habsburgers lied en pro Pangermaans. De bijzonder vulgaire instrumentatie is dan ook een lange neus naar de conservatieve critici die de anarchistische kwaliteit van dit werk beslist niet konden waarderen.

In het **tweede deel** komt weer een dansje langs. De hobo begint met een luchtig thema waarin geen vuiltje aan de lucht te zien is. Het is een typisch volksdansje waarin we de bloemen horen wiegen en de teisteringen van regens soms in de muziek terug te horen zijn. De thema's zijn lyrisch en langgerekt, soms echter zeer puntig en vol temperament.

Het **derde deel** is een scherzo. Her en der duikt opeens een dans op. De thema's zijn soms zeer markant, soms echter zeer simplistisch. In de Flügelhorn duikt opeens het posthoorn motief op. Dit motief lijkt bedoeld om de mens bij zijn bewustzijn te houden, de boodschap moet nog komen dus blijf wakker totdat die is geweest. Het is een onderbewust zijn dat onbereikbaar is voor de dieren. Als mens kun je luisteren naar wat de dieren zeggen, toch moet je onthouden dat de echte boodschap van iets ander moet komen.

Het **vierde deel** is gebaseerd op een tekst uit Nietzsche's 'Also sprach Zarathustra'. Dit deel wordt gekenmerkt door een kil thema in de hobo, een stijgende terts waarbij Mahler vermeldt 'Der Vogel der Nacht'. Het lijkt overduidelijk dat hij hier, evenals in symfonie 2, de vogel des doods bedoeld. De beklemmende sfeer is duidelijk merkbaar en de dieptes zijn voelbaar. De tekst:

O Mensch! O Mensch! Gib acht!  
Was spricht, die tiefe Mitternacht?  
"Ich schlief, ich schlief -,  
Aus tiefem Traum bin ich erwacht: -  
Die Welt ist tief,  
Und tiefer als der Tag gedacht.  
Tief ist ihr Weh -,  
Lust - tiefer noch als Herzeleid:  
Weh spricht: Vergeh!  
Doch alle Lust will Ewigkeit -,  
- Will tiefe, tiefe Ewigkeit!"

Het **vijfde deel** vormt met het vorige deel een groot contrast. Het koraal aanwezig is het 'Es sungen drei Engel' en het wordt opgeluisterd door een jongenskoor dat de klokken imiteert. Dit deel is overgenomen uit 'Des Knaben Wunderhorn' en werd evenals 'Urlicht' geschraapt uit de verzameling. Het lijkt alsof Mahler het kinderlijk geloof wil benadrukken in dit deel. Toch werkt het net niet helemaal, door dat kinderen de klokken nabootsen verkrijgt het naast naïviteit ook een zekere macabere sfeer. De tekst gaat over Petrus die zijn zonden belijdt en droevig is omdat hij de tien geboden heeft overtreden. Jezus spreekt tot hem en zeg hem te knielen en zijn zonden te belijden. Dan kan het feest in de hemel aanvangen. De tekst:

Es sungen drei Engel einen süßen Gesang,  
Mit Freuden es selig in dem Himmel klang;  
Sie jauchzten fröhlich auch dabei,  
Daß Petrus sei von Sünden frei.

Und als der Herr Jesus zu Tische saß,  
Mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl aß,  
Da sprach der Herr Jesus: Was stehst du denn hier?  
Wenn ich dich anseh', so weinest du mir!

'Und sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott?  
Ich hab übertreten die zehn Gebot;  
Ich gehe und weine ja bitterlich.  
Ach komm' und erbarme dich über mich!'

Hast du denn übertreten die zehn Gebot,  
So fall auf die Knie und bete zu Gott!  
Liebe nur Gott in alle Zeit!  
So wirst du erlangen die himmlische Freud'.

Die himmlische Freud' ist eine selige Stadt,  
Die himmlische Freud', die kein Ende mehr hat!  
Die himmlische Freud' war Petro bereit't,  
Durch Jesum, und allen zur Seligkeit.

Het **zesde deel** is een van de eerste grote symfonische adagio's van Mahler. Het is een uitbeelding van de Goddelijke liefde die we in het vijfde deel mochten horen. Het is eveneens Mahlers verklanking van de Goddelijke liefde waaraan hij zich niet lang daarna zou overgeven (Mahler bekeerde zich rond 1897 tot het Katholicisme, de symfonie werd gecomponeerd in 1896). Het is eveneens weer een beeld van de assimilatie die zo belangrijk voor hem was. Brede lyrische thema's

toewerkend naar grote dissonantie en breedgetrokken crescendi's en decrescendi's. Het is een koraalachtige zegen op al wat ervoor is gepasseerd. Het is Mahlers muzikale overgave aan iets groters dan hij, het is het diepste geluk dat een mens kan vinden. Het is de grootste verwondering die je je als mens kunt voorstellen en de dankbaarheid is merkbaar.

Geïnspireerd door deze symfonieën in al hun kleurenpracht heb ik een gedicht geschreven genaamd 'Duistere weg naar Licht', waarin ik de verwondering over de menselijke redding en de muzikale uitwerking daarvan genomen heb als inspiratie. Ik kan u allen aanraden u te blijven verwonderen en verbazen. De wereld is nog even kleurrijk en nog even bijzonder, creaties van de mensen voor ons hebben ons aangezet tot het bekijken van de wereld in andere perspectieven, nu is het aan ons om zelf een perspectief te vinden. Voor mij is dat de muziek en literatuur, voor een ander misschien wetenschap. Het doet er ook niet zoveel toe, zolang wij blijven verwonderen wordt het leven (gelukkig) nooit normaal.

Amicaliter,  
Wietse Ouwéjan

### *Duistere weg naar Licht*

Het duister voorbij  
De schemer gaat voor  
De dag vlakbij  
De duisternis door

Zo ging ik op weg  
Langs velerlei paden  
Langs heg en steg  
De natuur sloeg mij gade

De berg op, ik kijk  
De zon tegemoet  
Mijn armen gespreid  
Een vogeltje roept

Een stromende beek  
Een bron van leven  
De dorheid leek  
Voor even verdreven

Zo riep de dag  
De ganse natuur  
Ik liep met een lach  
Tot het laatste uur

De duisternis kwam  
Het donker dichterbij  
Mens wees niet bang  
Vertrouw maar op mij

En zo liep ik door  
Die stem achterna



volgend zijn spoor  
ik weet niet waarnaar

Het duister voorbij  
Het donker verloor  
De hemel vlakbij  
Christus gaat voor

Ik heb de hel gezocht,  
Maar de hemel gevonden.  
Ik had mijn ziel verkocht  
Maar God was aan mij verbonden

Zo ging God mij voor  
Zijn stem door de nacht  
Het mensenleven door  
Dat niet eens aan hem dacht

Zo gaat God nog altijd  
Voorbij aan mijn loon  
Opdat ik op Zijn tijd  
Zal zitten aan Zijn troon

Wietse Ouwejan, 2020

## Literatuur

P. Franklin, *The life of Mahler*, Grove music online. 20 januari 2001, geraadpleegd op 19 december 2020, via <https://www-oxfordmusiconline-com.access.authkb.kb.nl/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040696>

Gustav Mahlerstichting, *Beknopte biografie van Gustav Mahler*, geraadpleegd op 19 december 2020, via <https://gustavmahlerstichting.nl/content/6/beknopte-biografie-van-gustav-mahler?menuid=1&curid=7>

Burkholder, J.P., Grout, D.J., Palisca, C.V.(2014). *A history of western music*(9e editie). London: W.W. Norton & Company. Inc, p. 781-790.