

### Heinrich van der Mescht

Heinrich van der Mescht het aanvanklik 'n BA (Duits, Frans) aan die Universiteit van Stellenbosch behaal, en is 'n professor in die Departement Musiek, Universiteit van Pretoria.

E-pos: heinrich.vandermescht@up.ac.za

## “Musiek kan my teken”: klanke, voëlgeluide en musiek in die digkuns van Lina Spies

### Sounds, birdcalls and music in the poetry of Lina Spies

The appearance of Lina Spies's eighth volume of poetry, *Duskant die einders* (This side of the horizons, 2004) prompted a reinvestigation of her oeuvre. This volume was preceded by *Digby vergenoeg* (Close by far enough, 1971, which was awarded the Ingrid Jonker and Eugène Marais Awards), *Winterhawe* (Winter harbour, 1973), *Dagreis* (Day journey, 1976), *Oorstaanson* (Leftover sun, 1982), *Van sjofar tot sjalom* (From Shofar to Shalom, 1987), *Hiermaals* (1992) and *Die skaduwee van die son* (The shadow of the sun, 1998). The auditive aspects of Spies's poetry have not previously been explored in detail. This investigation presents a further perspective on her poetry, adding to the commonly accepted notion that her work concentrates on themes of loneliness, the craving for a child, spiritual hurt, religion, words, nature, cats, friends, family relations, and famous individuals. An analysis of her eight volumes clearly indicates that the auditive experience plays a major role in her life and poetry. There are numerous examples of references to sounds, birdcalls, music, composers and specific compositions. Many of the sounds relate to her youth and her study period in Amsterdam. Among the birdcalls the cooing of doves is conspicuously present. Spies's background as an Afrikaner child determined her understanding of music. She had piano lessons (unsuccessfully) and was exposed to the Saturday evening radio programme “U eie keuse” (Your own choice), from which some of the references in her poetry stem. The music pieces which found their way into her poems reflect the poet's personality, and form part of the more accessible melody-driven category of music, for example works by Mozart and Schubert, her favourite composers. She regards the German art song as especially significant, as it constitutes a connection between her two passions: words and music. During her singing lessons she sang many art songs, and there are references to songs by Beethoven, Schubert, Schumann, Grieg and Brahms. Spies's musical knowledge sometimes finds expression in her striking use of music terms. **Key words:** Lina Spies (Afrikaans poet), Afrikaans poetry and music, auditive features in poetry.

Het bewuste luisteren

Tussen sprookje en openbaring:

Het zoeken naar

de verborgen boodschap van de muziek

(Kennisgewing in Brugge; aangehaal in “Lentesonate: Mei 1997”; Spies 1998: 54)

### Inleiding

Die verskyning van Lina Spies se jongste bundel, *Duskant die einders* (2004), was die aansporing vir 'n herondersoek van haar oeuvre. Die bundel is voorafgegaan deur

*Digby vergenoeg* (1971, bekroon met die Ingrid Jonker- en Eugène Marais-pryse), *Winterhawe* (1973), *Dagreis* (1976), *Oorstaanson* (1982), *Van sjofar tot sjalom* (1987), *Hiermaals* (1992) en *Die skaduwee van die son* (1998).

Die belangrikste temas wat in hierdie agt bundels geïdentifiseer kan word, is gefnuikte liefde, geliefdes, familieledede, vriende, beroemde persone, kinders, die hunkering na 'n kind, eensaamheid, gunsteling-plekke (die grootouers se plaas, Stellenbosch, Amsterdam), die religieuse, die natuur, katte, die skilderkuns, en ook musiek. Tog word daar in drie omvattende werke oor die Afrikaanse literatuur, naamlik *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* (Kannemeyer 1978, 1983), *Die Afrikaanse literatuur 1652-1987* (Kannemeyer 1988) en *Perspektief en profiel* (Van Coller 1998, 1999; Van Niekerk 1999: 328-329; Britz 1999: 588-597), nie in detail melding gemaak van die uiters belangrike rol wat musiek in Spies se poësie speel nie. In Kannemeyer se afdeling oor Spies (1988: 418-427) kom hy op die spoor wanneer hy noem dat materiaal in die gedig "Hooglied" (Spies 1973: 26) "as feitlik musikale temas saamhang" (Kannemeyer 1988: 422). Hy noem ook dat Spies soms die werklikheid deur "'n appèl op die poësie, musiek of die skilderkuns ervaar" (Kannemeyer 1988: 425). Britz (1999: 589, 593) vermeld slegs "haar gevoeligheid (...) vir musiek" en dat Stellenbosch "haar so lank gekoester het in 'n *ambiance* van natuurskoon, musiek, poësie en verfynde vriende". In die inleiding tot haar bloemlesing uit die gedigte van Afrikaanse digteresse (Spies 1999: 11-23), maak Spies self ook nie melding van musiek as tema nie; sy noem die Afrikaanse digteres se "siening van die natuur, die religie, die politiek, medekunste-naars, verwantskap, digterskap" (Spies 1999: 22). Maar die digter verklaar in 'n onderhoud (Spies 2004b) dat sy drie groot passies het: letterkunde, *musiek*, en katte. Vir haar is musiek een van die belangrikste impulse in haar poësie. Spies (2005) onderskryf die opheffing van die taboe om die persoon van die digter te betrek by die interpretasie van die gedig. Daarom was sy dadelik geneë om oor die rol van musiek in haar poësie te praat.

Een van die treffendste gedigte waarin Spies haar gevoel oor musiek uitdruk, 'n soort beleidsverklaring oor die waarde van musiek, is die gedig met die noodwendige titel "Musiek" (Spies 1998: 34):

Musiek kan my teken  
soos die son 'n blaar  
al die syplekante  
van die self gesluit,  
maar al die kanale  
van die hart en sinne oop:

Aar vir aar  
sigbaar teen die blou  
is ek deel van die ewigheid  
en van nou.

En in “Oor Mozart en Manuskripte” (Spies 1982: 30) skryf sy: “sonder woorde en musiek is hemel hel”.

Die doel van hierdie artikel is om na te gaan hoe Lina Spies se sensitiwiteit vir klank (veral voëlgeluide) en haar belangstelling in en liefde vir musiek tot uiting kom in haar gedigte. Wat was die impuls vir die insluiting van soveel verwysings na die ouditiewe? En hoe word die digter deur hierdie verwysings geteken? Wat kan ons van die digter aflei in die verwysings na klanke en musiek in haar poësie? Die artikel wil dus agtergrondinligting verskaf oor die rol van die ouditiewe. Hierdie belangrike aspek van haar digkuns het nog glad nie die aandag ontvang wat dit verdien nie. Persoonlike inligting oor die digter is verkry uit onderhoude wat op 26 Junie en 28 Julie 2004 op Stellenbosch met haar gevoer is.

### **Spies se musiekagtergrond**

Volgens Spies (1939-) was haar pa “totaal onmusikaal”. Haar musikaliteit kom van haar ma se familie; Spies het ’n tante gehad wat klavier gespeel en gesing het. Die digter moes klavierles neem, alhoewel sy nie daarvan gehou het nie. Sy is ook gedwing om klaviereksamens van Unisa te speel en het twee gedruip. “My moed was toe heeltemal gebreek.” By terugskoue is sy tog bly dat sy musieknote kan lees. Op skool het sy as sanger aan kunswedstryde deelgeneem. Sy het dus met musiek grootgeword, en kom ook uit ’n familie waarin musiek belangrik was. In die gedig “Erfstuk” (Spies 1982: 54-55) vertel sy dat haar ouma as dogtertjie moes toesien hoe hulle klavier deur die Kakies in stukke gekap word.

Herinnerings aan haar klavierlesse op skool kom vervlietend in Spies se gedigte voor. So verwys sy in “Geloftedag-toespraak” (1971: 71) na die gebruik van die metronoom wat sy ervaar het by haar Engelstalige klavieronderwyseres (Spies 2004b):

Ek het Duitsland saam met my musiek geleer  
van iemand wat nie Afrikaans kon praat nie  
en sonder om ooit die Nazi’s en Auschwitz te vermoed.  
Die Matterhorn was op ’n almanak  
– soos ’n maanlignag in die Karoo so doringwit –  
en ’n metronoom het Mozart afgetik.

Op universiteit in Stellenbosch het Spies met sangles begin by die legendariese Madame Papé (1907-1983; vergelyk Malan 1986: 5) wat verklaar het: “It’s a beautiful voice” (Spies 2004b). Sy het later ook sangles geneem by Hanna van Niekerk in Pretoria. Van Niekerk sê dat Spies “haar hart in die lesse gesit het” en alles met passie gedoen het. Margaretha Deysel (Kaapstad) en Magdalena Oosthuizen (Stellenbosch) was haar ander sangdosente. Volgens Oosthuizen het Spies se mezzo-stem ’n mooi, ryk timbre, en haar entoesiasme en liefde vir die kunslied was opvallend. Hiermee stem Deysel

saam, en voeg by dat die digter baie ontvanklik en dankbaar was vir wat sy tydens die les ontvang het. Spies het haar dus blootgestel aan die menings van ervare leermeesters.

In "Digter" (Spies 1998: 35) verwoord Spies haar bewondering vir daardie mense wat mooi kan sing. Sy meen: "Om te kan sing, is groter as om te kan dig; die sanger is geseën met 'n groter talent as die digter" (Spies 2004b).

Wie is geseënder as die mens  
wat sy instrument  
het in sy keel,  
wat musiseer  
soos die merel en die nagtegaal,  
wat die oor kan streek  
ook in 'n vreemde taal?

Spies het in haar sangstudie op kunsliedere gekonsentreer. "Die mees intense ervaring wat ek kan hê, is wanneer 'n kunslied perfek gesing word. (...) In die kunslied gaan die twee groot liefdes vir die musiek en vir die woord 'n absolute nou verbintenis met mekaar aan." Die kunslied "was intiem deel van my lewe" (Spies 2004b). Soms is dit duidelik uit die gedig dat die digter haar as 'n sanger beskou, soos wat in die literêre tradisie dikwels die geval is. "Protes" (Spies 1998: 64), 'n gedig oor die dood van twee vriende, eindig met: "Kyk, die trane van 'n arme / drup op die snare van haar lier."

Die Afrikaanse/Afrikaner-milieu waarin sy grootgeword het, word geïllustreer deur die verwysings na die musiek waarna in tipiese Afrikanerhuise geluister is. Hierdeur roep sy haar eie agtergrond op, soos in "Huisvrou" (Spies 1973: 30). Terselfdertyd verskaf sy 'n ongetroude persoon se ironiese perspektief op wat gebeur met musiek binne die huwelik wanneer dit gedevalueer word tot *Gebrauchsmusik* (Spies 2004b). Die musiek word nie om sy kunswaarde beluister nie, maar bloot oor sy nuttigheidswaarde, as agtergrondmusiek vir kosmaak:

Wat jul gehad het aan Rachmaninoff  
is nou presies net wat dit is:  
weekheid en waan, die besoeking  
van 'n Sondagse versoekprogram  
as jy die slaaisous maak.

Hierdie versoekprogram waarna verwys word, is soortgelyk aan die Saterdagand-program "U eie keuse" wat sedert 21 Oktober 1945 uitgesaai word en aan baie Afrikaanssprekendes 'n stapelvoedsel van ligte klassieke musiek verskaf het. Herinnerings aan bekende werke wat in hierdie weeklikse programme gehoor is, kom gereeld in Spies se gedigte voor. In "Sondag" (Spies 1982: 31) vertel sy:

Anne Shelton sing *Galway Bay*,  
met haar diep contralto van *the life here-after*  
en *the closing of your days...*

Sy sluit in "Somnambule" (Spies 1987: 14) 'n reël uit die lied "Kathleen Mavourneen"  
in:

Wie neem jou huis toe, Lina,  
wanneer die winter groen is van die reën  
*to where your heart will feel no pain?*

In "Naskrif: 'n credo" (Spies 1971: 41) haal sy iemand aan wat sê: "John McCormack sing soos Mozart se musiek". Spies (2004b) hou vandag nog van McCormack se sang, 'n voorliefde wat deur die luister na "U eie keuse" ontstaan het. Ook in "Groet in pers" (Spies 1982: 47) verwys sy na McCormack en haal die titel en eerste reël uit die lied "The garden where the praties grow" aan: "Have you ever been in love my boys, or have you felt the pain?"

Ook godsdienste speel 'n belangrike rol in Spies se lewe en daar is 'n groot aantal gedigte met 'n godsdienstige tema. Die titel van "Da Jesus an dem Kreuze stund" (Spies 1982: 78) skep die indruk dat dit deur 'n musiekkomposisie ingegee is. Die digter weet egter nie meer presies waar sy daaraan gekom het nie. "Ek is honderd persent seker ek het dit in 'n musiekboek gesien" (Spies 2004b). Een van die koraalverwerkings in Bach se *Orgelbüchlein* (Bach 1940: 37) dra hierdie titel, en die vraag is dus of Spies die werk tydens 'n orreluitvoering op die program gesien het.

Musiek was vir haar van die begin af ook 'n wegkomkans, 'n weggroep. Reeds op bladsy 11 van haar eerste bundel (in die laaste van haar "Drie laelandse verse vir die nie-ontvangene nooit-geborene") skryf sy hieroor (1971: 11):

ek het so dwaas liefgehad  
dat ek weggekruip het in  
luister na musiek  
gedigte opsê  
boeke lees

Spesifieke musiekstukke word dikwels in verband gebring met 'n geliefde of 'n liefdeservaring soos in "Dood van 'n vrou" (Spies 1982: 67-68). Hier is dit Dvořák (gespel "Dvorak" in die gedig) se Simfonie nr. 7. Dit is musiek waarna sy saam met die geliefde geluister het (Spies 2004b). In 'n gedig oor 'n mislukte verhouding met 'n man van klaarblyklik homoërotiese oriëntasie gebruik sy juis "Falset" as titel, en die gedig begin so: "Om jou te geken het / was om alle wysies vals te sing" (Spies 1987: 32). Nogtans skryf sy in "Sindroom" (Spies 1987: 40-41):

Laat ek bly sing  
oor liefde wat vervoer  
volgens drang en doel  
van u volmaakte wil.

Die digter luister tans steeds baie na musiek, ook as agtergrondmusiek, maar nie terwyl sy aan 'n gedig werk nie. Sy sal by herhaling na 'n mooi stuk musiek luister. So 'n melodie bly dan in haar kop draai. Soms eis die drang om na 'n sekere musiekstuk te luister dat sy onmiddellik daaraan gehoor moet gee. Byvoorbeeld, as sy gelukkig voel, wil sy na *Die vier seisoene* van Vivaldi luister. Haar gunsteling-komponiste is Mozart en Schubert. Wanneer sy in die buiteland reis, voel sy die gemis aan die musiek waarna sy tuis luister (Spies 2004b).

"Mense mis iets as hulle die gedigte nie hardop lees nie. (...) Ek hoor my verse. Dit het te doen met my musikaliteit" (Spies 2004b). Haar werk op die psalmkommissie van die NG Kerk het haar meer klankbewus gemaak. Sy het agt psalms herdig vir hierdie bundel en die prikkel was die gegewe melodie. Dit is psalm 8 (*Psalmboek* 2001: 34-35), 23 (110), 27 (130-131), 42 (218-219), 43 (223), 130 (641-642), 137 (668-669) en 139 (678-679).

### Klanke

Die digter verklaar dat sy hipersensitief is vir irriterende klanke. Daarom hou sy ook van die stilte. (Stilte vorm 'n baie belangrike komponent van musiek.) "Soms wil ek letterlik na die stilte luister." In "Belofte van reën in die Boland" (Spies 1998: 32) laat Spies blyk hoe sensitief sy oor klank is. Sy noem die reën "hierdie kontinent / se welkomste minstreel":

en ek met my hipersensitiewe ore  
volkome weerloos  
teen ons deklamerende tyd  
– op musiek van ander eeue ingestem –  
wag ongeduldig op hom [die reën]  
om met sy *bel canto* ['n musiekterm, direk vertaal: "mooi sang"]  
ons strelend te verwen.

'n Interessante verwysing na skerp klanke, klanke wat sy ervaar as 'n aanval op haar gehoorsintuig (Spies 2004b), kom voor in haar gedig "Nagmerrie" (1987: 31) waarin sy vertel van die konteks van haar ontmoeting met "twee ou moffies". Dit is hulle intonasie wat sy onthou in haar nagmerrie-agtige herinnering aan hoe hulle haar verneeder het omdat sy betrokke geraak het by een uit hulle geleedere (Spies 2004b):

Dié spottende falsetto, dié intonasie  
buig my steeds neer  
en my siel is onrustig in my:  
(...)  
hulle stemme slaan vas –  
Boerekonsertina, Tirolse jodel, Skotse doedelsak:

vir die oor nie eksklusief gestem op dié kanaal  
so dissonant, so teisterend atonaal.

Maar klanke in die natuur vind sy baie meer strelend in ooreenstemming met haar uitspraak hierbo dat sy “hipersensitiewe ore” het. In “Uiteinde: Vir die dooie ongestorwe geliefde sonder haat” skryf sy oor hierdie natuurklanke (Spies 1971: 39):

Ek kan dus aan sikades dink  
wat somers in platane sing  
aan naaldekokers en liewenheerbesies.

In haar liefde vir katte vind sy ook klanke wat bekoor (“Sigeuner”; Spies 1982: 15). Die verwysing na ’n “spinliedjie” kan moontlik verband hou met Schubert se *Gretchen am Spinnrade*, ’n lied wat die digter beslis sou geken het:

by my voetenent ’n oggendkat  
wat die draad van sy spinliedjie vat,  
my wakker maak tot son en saligheid.

Dit is duidelik dat klank, net soos kleur, ’n groot rol in Spies se ervaring van die lewe speel. Baie van hierdie klanke kom uit haar jeug, soos in “Vooruitsig” (Spies 1992: 55-56):

die seperator sal ek hoor  
en al die koesterklanke van my kindertyd.  
(...)  
Maar dan sal dit kom reën,  
die wintermusikante hulle instrumente stem:  
hulle is strykers en speel net kamermusiek,  
hulle speel vir iemand wat te lank regop was,  
te lank alleen, te lank wakker.

Ook plekke word gedefinieer deur hulle klanke. Amsterdam is in Spies se eie woorde die “stad van haar hart”. En vir haar het die stad vele klanke: “Vir my vreugde wil ek jou klokkespel hê, / vir my hartseer jou draaiorrel” (“Wat ver is en naby”; Spies 1973: 11).

Maar Spies het nie besef dat daar so baie verwysings na klanke in haar poësie gevind word nie. "Dit wil sê die digters is nie altyd bewus van wat in hulle gedigte verskyn nie."

### **Voëlgeluide**

Afgesien van gewone, algemene klanke word voëlgeluide dikwels in Spies se poësie aangetref. Sy het "absoluut glad nie" besef dat dit die geval is nie. Voëls is vir Spies een van die grootste vreugdes in die lewe. Sy luister baie na voëls, maar is nie 'n voëlkenner nie. Rondom haar blyplek in Stellenbosch is daar baie voëls, en sy hou veral van duiwe (Spies 2004b). In 'n onderhoud met Daniël Hugo het sy agtergekom dat duiwe dikwels in haar poësie figureer (Spies 2004b).

In haar debuutbundel verwys sy in "Hooglied vir die oorlewende" (Spies 1971: 54) na 'n veeltal voëls: "blou parkiet", "Kelkiewyn", "Fiskaal", "Jangroentjie", "Kanariestraat" en "piet-tjou-tjou". En in die gedig "Altaar" (1971: 34) beskryf sy die klank van 'n afvlerk-duif deur middel van 'n voortrefflike metafoer:

en die koer, rond soos 'n albaster,  
wat skielik twaalfuur snags  
die dennebos 'n kerk gemaak het.

Ook in "Blydschap" (Spies 1992: 13) beklemtoon sy hoe voëlgeluide haar kan beïndruk:

Dae is om, eeue is verby:  
daar's niks waarop ek wag –  
alles is sigbaar en sonant.  
Van horison tot horison  
tril die diepgestemde tortels  
'n boog van hul sopraanste note.

"Embleem" (Spies 1987: 20-21) is 'n loflied aan die duif, die voël waarna Spies die graagste luister. (Sy hou ook van die geluide van merels en mossies.) Die gedig eindig egter met 'n versugting, omdat vir die balling selfs die lieflike sang van die duif verlore gaan:

(...) Ook in hierdie stad  
hou hulle in groot, groen bome,  
sing bariton- en mezzodeuntjies  
onverwags om twaalfuur smiddags of om middernag,  
maak mense soggens wakker  
met hulle rococo-klanke.



Maar al kwinkeleer en kwetter  
al die kolorature van die lug  
die ore van 'n balling vol,  
vir die duif bly hy toondoof.

Wanneer koer dié donkerstemmige  
My tuiskoms, my geloof?

'n Verdere loflied aan die duif kom voor in "Media Vita" (Spies 1992: 59-60):

Die lied wat in die hemelsale  
opklink in die oor van God  
sal dit my meer verbly  
as die tortel en die digteby?

In haar jongste bundel (Spies 2004a: 12) verklaar sy in "Verwondering" hoekom 'n mens na voëls moet luister. Hulle is vroegoggend reeds bewus van die onafwendbare voortgang van die wêreld, terwyl die (ander) mens(e) nog slaap:

Die skepping verleen sy oudiënsie  
net aan wie die fynste luister:  
voëls wat sing voor dag en dou  
hoor die uurwerk van die heelal tik  
as slaap die mens nog in duister hou.

### Titels van gedigte

Lina Spies se belangstelling in musiek word duidelik gedemonstreer deur die feit dat 'n hele aantal gedigte titels het wat op musiek slaan. Voorbeelde is "Hooglied vir die oorlewende" (Spies 1971: 54), "Beim Schlafengehen" (die titel van 'n lied van Richard Strauss; Spies 1971: 15; 1998: 67), "Franz Liszt" (Spies 1971: 63-64), "Wiegliedjie vir môre" (Spies 1971: 96), "Hooglied" (Spies 1973: 26), "Lied van die Kinders" (Spies 1976: 23-24), "Winterse Hooglied" (Spies 1976: 46-47), "Lied van die Meisies" (Spies 1976: 48), "Scherzo by Sonhoogte" (Spies 1982: 94), "Oor Mozart en Manuskripte" (Spies 1982: 29-30), "Klaaglied vir Kersfees" (Spies 1982: 45), "O del mio Dolce Ardor" ('n aria van Gluck; Spies 1982: 51), "Da Jesus an dem Kreuze stund" (Bach?; Spies 1982: 94), "Wo die Berge so blau" ('n lied van Beethoven; Spies 1987: 15), "Falset" (Spies 1987: 32), "Lofsang" (Spies 1987: 44), "Paaslied: 1985" (Spies 1987: 59-60), "Brief aan Mozart" (Spies 1992: 33-35), "Klaaglied: Stellenbosch, Vrydag, 31 Julie 1994" (Spies 1998: 23-24), "Somer-blues" (Spies 1998: 30), "Musiek" (Spies 1998: 34) en "Lentesonate: Mei 1997" (Spies 1998: 54). Beethoven se Sonate vir klavier en viool op. 24 dra die bynaam "Frühlingsonate" ("Lentesonate").

Dis opvallend dat daar geen gedigte met “musiek”-titels in die jongste bundel verskyn nie. Dit stem ooreen met die digter se uitspraak dat sy in hierdie bundel meer op die visuele konsentreer, veral ook aangesien sy tydens ’n oorsese besoek baie kuns-uitstallings gesien het. In *Digby vergenoeg* en in *Hiermaals* is daar baie gedigte oor musiek; sy het baie musiekkonserte tydens haar studie in Amsterdam bygewoon (Spies 2004b).

### **Musiekterminologie**

Die onnadenkende en oningeligte gebruik van musiekterminologie deur welmenende musiek liefhebbers is een van die grootste frustrasies van musiekspesialiste. Hoe gebruik Spies musiekterme?

In die gedig “Franz Liszt” (1971: 63) skryf Spies: “soos die balk en tussenruimte van my manuskrip / en ’n klavier se note wit en swart”. Die spesifieke gebruik van die woord “note” hier is deel van die musiekopleiding wat Spies as kind ontvang het. Dit is tipies van die woordeskat van die algemene musiek liefhebber. In akademiese kringe geld die woorde “toetse” of “klawers” (terwyl “note” na note op die musiekbladsy verwys). Sy is dus reg by “my klein swart nootjies toevertrou aan wit papier”. In die groot opgesette “Brief aan Mozart” (Spies 1992: 33-35) kom die woord “klavesimbaal” ongelukkig in plaas van die korrekte “klavesimbel” voor. Volgens die digter (2004b) het Koos Human haar daarop gewys tydens die redigering van die bundel *Hiermaals*. Sy wou egter subtiel verwys na Eybers se “Kind voor die klavier” en sou die rymwoord opgeoffer het, as dit nie verwys het na Eybers (1966: 14) nie:

haar tinger vingers vind die ewewig  
en sekerheid waarna hul smag, herhaal  
die stellinge wat Mozart teer en lig  
bevestig het op die klavesimbaal.

In “Scherzo by Sonhoogte” (Spies 1982: 9) verwys die digter tydens die verloop van die gedig na die verskillende dele van ’n meerdelige komposisie (byvoorbeeld ’n sonate of ’n simfonie): “Andante”, “Adagio”. Sy speel onder andere met die skrynende verskil tussen “strykers” en “spykers”. Haar komposisie eindig met ’n verwysing na die lighartigste deel van ’n meerdelige musiekkomposisie:

dan glimlag God oor die bewe van ons lip  
en met speelse vingers  
(...)  
laat Hy uit loodregstrale ’n Scherzo oor ons glip.

As sanger weet Spies dat “vibrato” in ’n sangstem iets positief is, maar dat ’n “tremolo” verwys na ’n oordrewe en onaanvaarbare vibrato. In “Sigeuner” (Spies 1982: 15) waarin

Spies vertel van haar tuiskoms na 'n lang buitelandse reis, sluit sy af met 'n verwysing na een van haar gunsteling-klanke:

En voor my venster in die akkerboom  
Was 'n duif se tremolo opeens baldadig hoog.

Soms tref Spies met 'n raak verwysing na musiekterminologie. In "Bereide plekke" (Spies 1982: 71-72) kom die treffende reël "Wie ruk in my die G-snaar vir 'n wysie?" Sy verwys hier na die swakgekose bynaam van Bach se sogenaamde "Wysie op die G-snaar" en dus ook na die G-snaar (die laagste snaar) van die viool. Uit dieselfde gedig is "pianissimo vir 'n sussie" 'n oulike vinding wat vertel van die stilte wat gehandhaaf moes word terwyl die sussie slaap. "Die Magnificat van die see" is 'n gepaste metafoor ("Benediksie"; Spies 1987: 17) vir die digter se dankbaarheid oor die dogtertjie Annemarie wat sy by die see sien. Die Magnificat-tekste (die loflied van Maria) is deur 'n groot verskeidenheid komponiste getoonset, onder andere deur Bach. 'n Verdere voorbeeld is die woord "koloratuur" wat op voortrefflike wyse in die gedig "Vir Cornelia" (1973: 47) benut word. Spies (2004b) noem dat die woord hier die tradisionele betekenis van "lig" en "hoog" (soos by 'n sopraanstem) dra: "Jou naam verkort hom vanself / op die tonge van jou vele liefhebbendes: / koloratuur soos amandelbloeisels."

### Die kunslied

Die lied is vir Spies 'n besondere uitdrukkingsvorm. In die gedig "Uiteinde: Vir die dooie ongestorwe geliefde sonder haat" roep sy uit (1971: 39): "O, as ek maar van jou 'n lied kon oorhou!" Vir haar is die geliefde ook verbind aan sang: "Kom, my geliefde, my minnaar, my minstreel ("Skemertyd"; Spies 1982: 32).

Die kunslied is haar spesiaalste kunsvorm, omdat dit 'n kombinasie is van die digkuns en die musiek. Sy het self baie kunsliedere gesing (Spies 2004b) en verwys in haar gedigte na 'n hele aantal kunsliedere. Dit kom reeds in haar debuutbundel voor. Die eerste is die Richard Strauss-lied *Beim Schlafengehen* (uit die *Vier letzte Lieder*) wat as titel gebruik word van die eerste van die "Twee gedigte vir Elisabeth Eybers" (Spies 1971: 15). Spies verduidelik dat sy in 1969 of 1970 die sopraan Elisabeth Schwarzkopf hierdie lied in die Concertgebouw in Amsterdam hoor sing het. Dit het op haar 'n groot indruk gemaak. "Dis 'n wonderlike lied vir my!" Strauss se komposisie is 'n toonsetting van 'n gedig van Hermann Hesse. Daar kom egter geen verwysing na musiek in hierdie Hesse-tekste voor nie, en Spies maak geen verwysing na die inhoud van die lied nie, maar eerder slegs na die betekenis van die titel, naamlik "Wanneer ek gaan slaap". Sy haal die reël "Stirn[,] vergiss du alles Denken" ("verstand, vergeet nou van alle dink") aan. Uitsonderlikerwys word hierdie selfde titel later ook gebruik vir 'n gedig in die bundel *Die skaduwee van die son* (1998: 67). Hier bied Spies 'n uit-

stekende vertaling van die Duitse gedig van Hesse aan. By die lees van die eerste “Beim Schlafengehen” besef die leser ook dat die digter “Brahms se wiegiedjie” (*Wiegenlied*; Brahms s.a.: 46-47) goed ken; sy verwys na die lied se “mooi klein melodie-tjie”.

In “Vraag en antwoord” (1971: 37) uit haar eerste bundel verwys Spies na Lieder van Brahms en Schubert. Sy stel ’n versreël saam uit die woordteks van Brahms se humoristiese *Vergebliches Ständchen* (s.a. 92-95) waarin die woorde uit ’n vraag-en-antwoord-gesprek tussen ’n jongmeisie en ’n jongman bestaan. Spies haal uit die lied twee fragmente aan wat onderskeidelik deur die jongman en die meisie geuiter word: “Mache auf die Tür. Gute Nacht, mein Knab’”. Die digter erken dat sy die teks verkeerd onthou het: In die getoonsette teks is dit altyd “Mach mir auf die Tür.” Die Spies-gedig bevat ook ’n reël (“Und als die Hähne krächten, da ward mein Auge wach”) uit die Schubert-lied *Frühlingstraum* uit die siklus *Winterreise* (Schubert s.a.: 86-89). Hierdie reël is vir haar ’n tekening van die “wakkerword tot die werklikheid” (Spies 2004b). Sy skryf verder: “ek gaan die bus haal, fluit-fluit soos Schubert se *Musensohn*”. Hier verwys sy na die vrolike Schubert-toonsetting van Goethe se “Der Musensohn” (Goethe s.a.: 135-136) wat handel oor die spreker wat opgewek deur die landskap stap. Die lied beweeg teen ’n dolle pas (Schubert s.a.: 253-256). Spies verduidelik dat sy die gesonge teks van ’n lied onthou wanneer sy daaruit aanhaal. Sy onthou dus beide die woordteks en die melodie van die model (Spies 2004b).

Ook die kunsliedere van Schumann vind neerslag in Spies se gedigte. “Juliemaand: ’n loflied à la C. Louis Leipoldt” (Spies 1982: 46), wat sy “’n erotiese gedig” noem (Spies 2004b), bevat baie aanhalings en verwysings na die gedigte van Leipoldt. In die Spies-gedig noem die spreker dat die gedig-gegewe in die winter afspeel, maar dat sy die liefdesgevoelens van die lente ervaar. Daarom laat dit haar dink aan Mei, die noordelike halfronde se “mooiste, mooiste maand” en sy sluit die woorde “Wunderschöne Monat Mai” in. Hier verwys sy na die eerste lied uit Schumann se lieder siklus *Dichtersliebe* (Schumann s.a.: 106-107), moontlik die mooiste siklus vir haar (Spies 2004b). Soos in die eerste strofe van die Heine-gedig, het haar liefde ook ontluik (Heine 1946: 77):

Im wunderschönen Monat Mai,  
Als alle Knospen sprangen,  
Da ist in meinem Herzen  
Die Liebe aufgegangen.

Spies is “mal” (Spies 2004b) oor Beethoven se “Wo die Berge so blau”, die tweede lied uit sy lieder siklus *An die ferne Geliebte* (Beethoven s.a.: 81-95). Sy gebruik dit as titel vir ’n gedig in *Van sjofar tot sjalom* (Spies 1987: 14). In hierdie gedig, gekomponeer tydens haar “ballingskap” in Pretoria, noem sy al die dinge waarna sy in die Kaap verlang, waarvan een die blou berge van die titel is. Dit is soortgelyk aan die metode toegepas deur die digter Jeitteles in die Duitse gedig. Spies skryf:

Ek moet terug  
na 'n son wat skuil, wat straal, wat sing –  
die koperblaser van daardie hemelruim.

Spies het 'n idee hoe die sang in die hemel sal wees. Dit kom voor in “Hemel” (Spies 2004a: 21). Sy noem die gedig “uiters, uiters ironies” (Spies 2004b). Dit wat ons nooit op aarde kon vermag nie, sal ons in die hemel wel volvoer:

Siterspel en sang  
– so word beweer –  
is aan die orde van die dag:  
sangers met beperkte stemomvang  
vir wie die gesogste rolle  
in die opera nie beskore was,  
sing almal daar die hoë C.

As mezzo-sopraan was die hoë C nie vir die digter beskore nie. Sy voel dat sy graag meer met haar stem sou wou gedoen het (Spies 2004b). Spies verkies vir die uitvoering van 'n kunslied liever 'n donker stem: 'n mezzo-sopraan of 'n bariton. Maar die sensueelste vir haar is die tenoorstem.

### **Verwysings na spesifieke komponiste, musiekmakers en komposisies**

Spies verwys in haar gedigte telkens na beroemde persone wat haar bewondering verdien. Sy is reeds gekritiseer weens haar oënskynlike identifisering met hierdie kunstenaars (Kannemeyer 1988: 419-420; Britz 1999: 590). Onder die deurlugtige persone tel skilders soos Rembrandt (Spies 1976: 58-59), Van Gogh (Spies 1976: 56-57; 2004a: 51-53) en Marjorie Wallace (Spies 2004a: 60-61), en digters soos Achterberg (Spies 1971: 37), Breyten Breytenbach (Spies 1971: 83-84; 1987: 63-65), Emily Dickinson (Spies 1971: 41, 93; 1992: 28-30, 43, 45-46; 1998: 40, 74, 75; Spies noem in 'n onderhoud dat Dickinson “'n uiters musikale persoon” was), Eybers (Spies 1971: 15-16), Robert Frost (Spies 1971: 41; 1992: 43; 2004a: 30), Gezelle (Spies 1998: 54-55), Antjie Krog (Spies 1982: 28, 69-70), Lorca (Spies 1982: 67-68), Opperman (Spies 1976: 53; 1992: 57-58) en Van Wyk Louw (Spies 1971: 99). Onder die komponiste is daar Beethoven (Spies 1987: 14), Dvořák (Spies 1982: 67-68), Grieg (Spies 1982: 14), Liszt (Spies 1971: 63-64), Mozart (Spies 1982: 29-30; 1992: 33-35) en Schubert (1971: 37), en musiekkunstenaars soos Dawid van die Bybel (Spies 1971: 61-62), die sopraan Elly Ameling (1987: 51), die fluitspeler James Galway (Spies 1987: 16) en die mezzo-sopraan Cecilia Bartoli (Spies 2004a: 14).

Waarom kies die digter juis om oor die spesifieke musici van hierdie lys te skryf? Mozart duik gereeld in Spies se digkuns op. Uit “Tuiskoms” (1971: 67) blyk dit duidel-

lik dat sy “Mozart eerder as Beethoven” verkies. Maar wat maak die vroeggestorwe komponis dan so ’n gunsteling? Spies sê haar liefde vir Mozart is “byna onmoontlik om te formuleer”. Mozart verskaf aan haar “diepe geluk, wat in staat is om my te lig uit ’n minder gelukkige bui”. Hy kan “’n innerlike verandering in my gemoed teweeg bring”. Vir haar gedig “Oor Mozart en Manuskripte” (Spies 1982: 29-30) het sy Karl Barth se mening oor Mozart geraadpleeg (Spies 2004b). Wanneer Barth se versamelde werke nagegaan word, word Mozart se naam gereeld in die persoonsindeks aange-tref, ’n aanduiding dat hy, soos Spies, baie oor Mozart en sy werk nagedink het. Spies was in opstand teen die beeld van Mozart as “ligsinne wese” soos uitgebeeld in die rolprent *Amadeus*. Die gedig, opgedra aan Koos Human, begin so:

Jy glo soos ek  
dat soms net Wolfgang Amadeus help  
vir vreugde en vir leed  
en ons is albei aan die aarde vas  
al is voëlfuite vir ons minder as een Adagio van hom,  
een Menuetto, een Romanse, een Allegro  
(...)  
Stel jou voor die kringetjie wat ons om hom sal sit:  
Boerneef en Barth, Chagall en ek en jy.

Spies noem hier ’n aantal Mozart-liefhebbers, saam met Opperman, waarvan sy be-wus is. Opperman gebruik Mozart se *Eine kleine Nachtmusik* as agtergrondmusiek vir die draaiboek in sy gedig “Draaiboek” (Opperman 1987: 192). Boerneef (1967: 64) verwys ook na Mozart:

Wolfgang Amadeus in die hemel  
jy moet mos weet hoe jou paljas kan sing  
in die hart van ’n mens as die skaduwees ling.

(Spies gebruik die eerste reël van hierdie aanhaling as die eerste reël van haar gedig “Brief aan Mozart”: Spies 1992: 33.) Oor Mozart sê Chagall: “Although Bach is a god, Mozart is a miracle”; hy het die dekor vir Mozart se *Die Zauberflöte* vir die Metropolitan Operahuis in New York ontwerp (McMullen 1968: 182, 9). Spies kry in hierdie gedig die geleentheid om van haar gunsteling Mozart-werke te noem: *Eine kleine Nachtmusik*, sy Halleluja, die Kroningsmis, en sy concerto vir fluit en harp.

Mozart verdien ook ’n tweede lang gedig: “Brief aan Mozart” (Spies 1992: 33-35), geskryf in 1991 tydens die 200ste herdenking van sy sterfjaar. Die karakter van Mozart laat die digteres nadink oor menswees en kunstenaarskap:

soms wil ek glo God het onder pruik en ferweel  
in jou die son geïnkarneer  
totdat ek luisterend die diepste skaduwees vermoed

wat gedrenk moes word in soveel gloed.

(...)

Nou dwing jy my, Wolfgang Amadeus,

Om aan 'n verbysterende God te glo:

Verwonderd luister ek

Na jou een en twintigste klavierkonsert se adagio.

Spies verwys hier na die lieflike stadige deel uit Mozart se concerto vir klavier K. 467 in C majeur. Hierdie deel is deur Mozart "Andante" (op 'n looppas) gemerk, en nie "Adagio" (baie stadig) nie, maar Spies gebruik "adagio" omdat sy die rym wou behou (Spies 2004b). Tydens die verloop van die gedig vermeld sy die woord "Jupiter", verwysend na Mozart se laaste simfonie (nr. 41) met die bynaam "Jupiter", en sy onvoltooide Requiem, geskryf op sy doodsbed: "Jy het geduur verby jou onvoltooide *Lacrymosa*". Spies verklaar: "Die wonder van musiek is vir my soms die bewys dat God bestaan."

Spies wy 'n hele gedig aan Liszt ("Franz Liszt"; 1971: 63-64) waarin sy oor die dualisme in Liszt se karakter besin. Oor Liszt die pianis skryf sy: "nou is ek die deemoon wat bandeloos deel/in die bedryf van 'n klavier bespeel!" Maar sy het geen CD van die musiek van Liszt in haar huis nie (Spies 2004b). Sy is bewus van snobs wat dit teen die oënskyklik oppervlakkige aard van Liszt se musiek het. As student het sy 'n rolprent oor Liszt gesien en ook Pols se Nederlandse boek oor hom gelees. "Die tweespalt in Liszt het my geïnteresseer", dit wil sê die priester teenoor die uitvoerende kunstenaar, die Sigeuner teenoor die Franciskaan. Sy voel dat hierdie gedig 'n tipiese Opperman-gedig is, soos "Scriba van Egipte" (Opperman 1987: 173) waarin die teenoorgesteldes binne 'n persoon uitgebeeld word. Sy was geïnteresseer in Liszt se strewe om 'n priester te word. Soos by Mozart het Liszt se godsdienssin haar ook gefassineer. 'n Mens het die vermoede dat Spies haar in die laaste reëls met Liszt identifiseer. Volgens die digter (2005) is die metode van "close reading", waarvolgens die ekspreker in die gedig nooit met die persoon van die digter vereenselwig mag word nie, opgehef deur hedendaagse kritici soos Camille Paglia van wie Spies 'n groot bewonderaar is (kyk Paglia 2005). Spies bevestig dat sy haar inderdaad met Liszt identifiseer. Enersyds is daar Liszt se werk as komponis wat in afsondering moet geskied, net soos die werk van die digter. Andersyds is daar Liszt as uitvoerende kunstenaar, iets waarna Spies altyd 'n onderdrukte verlange gehad het, omdat sy haar nooit as sangeres op die verhoog kon uitleef nie.

Laat ek in die klein kring geduldig bly totdat

in my die Sigeuner en die Franciskaan,

my God, eendag gelukkig saambestaan.

Spies het “’n jarelange liefde” vir Grieg se musiek; sy besit ’n opname van die klavierconcerto deur Radu Lupu, en het Trolldhaugen, Grieg se huis naby Bergen in Noorweë, besoek (Spies 2004b). Trolldhaugen beteken “Heuwel van die Trolle”, en een van Grieg se kort klavierstukke (*Lyrische Stücke*) is getitel “Huweliksdag op Trolldhaugen” (op. 65 nr. 6). Haar besoek vind neerslag in die gedig “Heuwel van die Trolle” (Spies 1982: 14); dit is vir haar asof die Trolle (Noorweegse fantastiese dwerge) saam met haar na die musiek van Grieg luister. In haar gedagte hoor sy Grieg se kunslied “Jeg elsker dig” (“Ek het jou lief”) en voel asof dit eintlik Grieg se vrou, Nina, is wat hom dit toesing (Grieg s.a.: 14-15). Die digter sê oor hierdie gedig: “Dis een van my mooiste verse.”

’n Ontleding van die musiek waarvan Spies hou, toon dat sy meesal aangetrokke is tot daardie musiek wat makliker toeganklik is, en wat intellektueel moontlik nie so uitdagend is nie. ’n Verdere voorbeeld is Rodrigo se gewilde kitaar-concerto. “Winterreis 1980” (Spies 1982: 44), waarin Spies vertel van haar reis deur die Suid-Afrikaanse winterlandskap, begin met die reël “Daar is musiek vir dié streek en dié seisoen”. Later volg die reëls “speel vir my die Adagio van Rodrigo se ghitaar-konsert, / stem op daardie Spaanse snare”. Volgens die digter is die melodie “buitengewoon weemoedig” (Spies 2004b).

Die titel van die gedig “O del mio Dolce Ardor” (Spies 1982: 51) verwys na die temalied uit die rolprent *Dimenticare Venezia* (“Om Venesië te vergeet”) wat sy in daardie tyd gesien het (Spies 2004b). Die aria is een van die sogenaamde “arie antiche” wat dikwels vir sangstudente voorgeskryf word omdat die Italiaanse vokale so goed vir die ontwikkeling van die stem is. Spies het die aria, uit Gluck (1714-1787) se opera *Paride e Elena*, tydens haar sangstudie geleer (Spies 2004b) en ken dit dus intiem.

“Klein huldeblyk aan Tonya” (Spies 2004a: 24), ’n gedig oor haar kat, het ’n subtitel wat na een van die komposisies van ’n mede-Stellenbosser verwys: “Vir Hubert du Plessis met dank vir sy musiek, dié keer spesiaal vir ‘Inspirée par mes chats’”. Du Plessis is soos Spies ’n katliefhebber. Met die titel “Inspiré [sic] par mes chats” verwys hy daarna dat die ses stukke van op. 27, gekomponeer in 1963 en 1964, deur ses van sy katte geïnspireer is (Aitchison 1987: 60-61).

In “Skemertyd” (Spies 1982: 32-33) raak die digter egter aan ’n ander uitdagende genre, dié van die kabaretlied wat sy onder provokasie ervaar:

Platekabaret saam met homofiele:  
alles is moffie-sag en smaakvol  
in die soet ekstase oor Zarah Leander  
en die hees sang van Hildegarde Knef.

Die titel van “Non, je ne regrette rien” (“Nee, ek is oor niks spyt nie”), gesing deur Edith Piaf, word deur Spies as motto gebruik in die laaste reël van “Afskeid van Stellenbosch” (Spies 1982: 34). Die gedig handel oor die moeilike tyd in 1983 toe sy Stellenbosch verlaat het om in Pretoria te gaan werk. Na ligte(r) musiek word nie so



dikwels in Spies se gedigte verwys nie. "It does not belong to my permanent passions" (Spies 2004b). Maar sy verwys na die lied "Matchmaker, matchmaker make me a match" uit *Fiddler on the roof* ("Noodlot", Spies 1987: 29).

Ook musiekmakers is interessante wesens wat 'n plek in Spies se oeuvre inneem. In die gedig "Migal aan Dawid" (Spies 1971: 61-62), wat net voor "Franz Liszt" in die eerste Spies-digbundel verskyn, praat die verwerpte Migal met Dawid in terme wat dikwels verwysings na musiek bevat:

jou lied was opgeloste sonskyn in my oë  
wanneer jy voor die koning speel

Die digter verwys ook na "koordans en tamboeryn", "sanger van Bethlehem", "jou toegewyde sitiespel" en "die halleluja van my hart". Die gedig eindig met 'n verwysing na Dawid se instrument, wat nooit deur 'n kind van Migal en Dawid gespeel sal word nie:

Dawid, laat een duif wegvlieg, die ander stadig bloei,  
lê jou hande weer priesterlik op my  
al sal ons een-wees nooit 'n kind  
laat harp speel in die veld.

Daar word na die beroemde fluitis James Galway verwys in die gedig "Verpot" (Spies 1987: 16), en na die vooraanstaande mezzo-sopraan Cecilia Bartoli in "Transfigurasië" (Spies 2004a: 14):

Wie kan my meer  
as Signorina Cecilia betower  
met haar fluwelige donker  
en kwiksilwer tone

Spies het 'n boek oor Bartoli gelees wat haar baie beïndruk het. In hierdie biografie kom die volgende uitspraak van Bartoli voor (Chernin & Stenddal 1998: 49, 50): "I take pleasure in my repertory. (...) I love Mozart. For me, in ten years, I can't imagine I will stop singing Mozart because I have to sing another composer. Stop singing Mozart? He is an angel from paradise. (...) I am here for this music." Dit is duidelik dat hierdie uitspraak van Bartoli 'n groot indruk op die digter gemaak het. Hieroor sê Spies: "Haar woorde bevestig aan my dat ek in my skryfwerk aan myself getrou sal bly, en geen weë sal inslaan wat aan my wesensvreemd is ter wille van 'vernuwing' of om kritici te plesier nie."

## Slot

Dit is duidelik dat die ouditiewe 'n groot rol in die lewe en poësie van Lina Spies speel. 'n Ontleding van die gedigte in haar agt digbundels toon talle voorbeelde van

verwysings na klanke, voëlgeluide, musiek, komponiste en spesifieke komposisies. Die digter sê egter self: "Ek het wel geweet dat ek daarvan deurdrenk was, maar nie dat my poësie dit ook is nie" (Spies 2004b).

Baie van die klanke waarna sy verwys, het te doen met die konteks van haar jeugtyd en haar studietydperk in Amsterdam. Onder die voëlgeluide is dit veral die gekoer van duiwe wat opvallend baie in haar digkuns voorkom.

Spies se agtergrond as Afrikanerkind was bepalend vir haar konsep van musiek. Sy het (onsuksesvol) klavierles geneem en is blootgestel aan die Saterdagavondversoekprogram "U eie keuse" waaruit sommige verwysings in haar digkuns volg.

Die musiekstukke wat hulle weg na die gedigte vind, is tekenend van die digter se persoonlikheid, en is dikwels van die meer toeganklike melodie-geörienteerde kategorie, soos werke van Mozart en Schubert, haar gunsteling-komponiste. Dit is veral die kunslied wat vir haar besondere waarde het, omdat dit 'n verbinding tussen haar twee grootste passies, letterkunde en musiek, bewerkstellig. Sy het self baie kunsliedere tydens haar sanglesse gesing en verwys in haar gedigte na kunsliedere van Beethoven, Schubert, Schumann, Grieg en Brahms.

Spies se kennis van musiek kom soms tot uiting in treffende gebruik van musiekterme.

Die verwysings na klank, voëlgeluide en musiek in die poësie van Lina Spies is nie voorheen in besonderhede uitgewys nie. Dit verskaf 'n verdere perspektief op haar werk, in aansluiting by die gebruikelike beskouing dat haar oeuvre konsentreer op temas van eensaamheid, hunkering na 'n kind, godsdiens, gefnuikte liefde, geliefdes, familieledede, vriende, beroemde persone, gunsteling-plekke (waaronder die grootouers se plaas, Stellenbosch, Amsterdam), die natuur, katte en die skilderkuns. In die merkwaardige "Ars poetica" uit haar jongste bundel (Spies 2004a: 38), 'n gedig waarin Spies 'n aantal van die belangrikste temas van haar digkuns inweef (die woord, die natuur, tekortkominge, die vrou wat alleen is, die seerheid en teerheid van geestelike pyn), word musiek ook genoem tussen die ander dinge wat vir haar deurslaggewend is:

Solank ek nog  
die dors na woorde ken,  
gedra word op wieke van die lied,  
die dag sien blou,  
die see sien blink,  
die berge teen die lug sien staan,  
leef ek met my beletsels  
geduldig en gesluis saam  
wetend dat ook  
in 'n nerfdun laag  
die skerpste litteken  
mettertyd vervaag.

## Bronnelys

- Aitchison, E. 1987. Hubert du Plessis. In P. Klatzow (ed.). *Composers in South Africa today*. Cape Town: Oxford University Press, 33-75.
- Bach, J.S. 1940. *Quarante cinq chorals du petit Livre d'Orgue*. Volume VII. Paris: Bornemann.
- Beethoven, L. van. [s.a.] *Sämtliche Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung*. Leipzig: Peters.
- Boerneef. 1967. *Op die flottina*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Brahms, J. [s.a.] *Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung*. Band 1. Leipzig: Peters.
- Britz, E.C. 1999. Lina Spies (1939-). In H.P. van Coller (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis* Deel 2. Pretoria: Van Schaik, 588-597.
- Chernin, K. & Stenddal, R. 1998. *Cecilia Bartoli: The Passion of Song*. London: The Women's Press.
- Deyssel, M. 2004. Telefoononderhoud met Heinrich van der Mescht. Kaapstad, 09.08.2004.
- Eybers, E. 1966. *Die helder halfjaar*. Kaapstad: Tafelberg.
- Gluck, C.W. 1894. O del mio dolce ardor. *Twenty-four Italian songs and arias of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*. [S.l.]: Schirmer.
- Goethe, J.W. [s.a.] *Goethes Werke Band II*. Stuttgart: Das Bergland-Buch.
- Grieg, E. [s.a.] *60 ausgewählte Lieder für eine Singstimme und Klavier*. Leipzig: Peters.
- \_\_\_\_\_. 1897. *Hochzeitstag auf Trollhaugen*. Leipzig: Peters.
- Heine, H. 1946. *Buch der Lieder*. Nürnberg: Jacob Mendelsohn.
- Hesse, H. [A] "Beim Schlafengehen". *2000 Years Of German Literature: An Online Collection of the best of German Literature*. <<http://sps.k12.mo.us/khs/german/literature/hesseh/beimschlafen.htm>>. Geradpleeg 10.08.2004.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I*. Pretoria: Academica.
- \_\_\_\_\_. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II*. Pretoria: Academica.
- \_\_\_\_\_. 1988. *Die Afrikaanse literatuur 1652-1987*. Pretoria: Academica.
- Malan, J.P. 1986. Papé, Naomi Ruth (Madame). In J.P. Malan (ed.). *South African Music Encyclopedia*. Volume 4. Cape Town: Oxford University Press, 5.
- McMullen, R. 1968. *The World of Marc Chagall*. London: Aldus Books.
- Oosthuizen, M. 2004. Telefoononderhoud met Heinrich van der Mescht. Stellenbosch, 08.08.2004.
- Opperman, D. 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg / Human & Rousseau.
- Paglia, C. 2005. *Break, Blow, Burn*. New York: Random House.
- Pols, A.M. 1950. *Franz Liszt*. Haarlem: Gottmer.
- Psalmboek: die berymde en omgedigte psalms en ander skrifberymings in gebruik by die gereformeerde kerke in Suid-Afrika*. 2001. Wellington: NG Kerk-Uitgewers.
- Schubert, F. [s.a.] *Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung*. Band 1. Leipzig: Peters.
- Schumann, R. [s.a.] *Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung*. Band I. Leipzig: Peters.
- Spies, L. 1971. *Digby vergenoeg*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- \_\_\_\_\_. 1973. *Winterhawe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- \_\_\_\_\_. 1976. *Dagreis*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- \_\_\_\_\_. 1982. *Oorstaanson*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- \_\_\_\_\_. 1987. *Van sjofar tot sjalom*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- \_\_\_\_\_. 1992. *Hiermaals*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- \_\_\_\_\_. 1998. *Die skaduwee van die son*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Sy sien webbe roer: 'n Keuse uit die werk van Afrikaanse digteresse*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- \_\_\_\_\_. 2004a. *Duskant die einders*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- \_\_\_\_\_. 2004b. Onderhoude met Heinrich van der Mescht. Stellenbosch, 26.06.2004; 28.07.2004.
- \_\_\_\_\_. 2005. Telefoononderhoud met Heinrich van der Mescht. Pretoria, 13.10.2005.
- Van Coller, H.P. (red.) 1998. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis Deel 1*. Pretoria: Van Schaik.
- \_\_\_\_\_. 1999. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis Deel 2*. Pretoria: Van Schaik.
- Van Niekerk, A. 1999. Die Afrikaanse vroueskrywer: van egotekste tot postmodernisme (18de eeu – 1996). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis Deel 2*. In H.P. van Coller (red.). Pretoria: Van Schaik, 305-443.
- Van Niekerk, H. 2004. Telefoononderhoud met Heinrich van der Mescht. Bloemfontein, 24.07.2004.