

Verwysings na klassieke musiek in Marlene van Niekerk se roman *Agaat*

Heinrich van der Mescht
Universiteit van Pretoria

Abstract

Marlene van Niekerk's novel Agaat (2004) gained great praise for its complex system of references. In the present article the references to classical music are traced. Milla, the main character, received music training and yearns for the intimate feelings she experiences when listening to classical music. But her taste in music creates a barrier between her and her husband Jak. She tries to influence her son Jakkie to be excited about classical music. Agaat is also exposed to classical music on the radio and on records. An investigation of the references to classical music in the novel indicates that Van Niekerk possesses a thorough knowledge of it. She uses these references to paint the characters, their thoughts and their circumstances. In this process she refers to the works of many composers (who are not always mentioned by name): Bach, Bizet, Brahms, Dvořák, Elgar, Falla, Mahler, Mendelssohn, Rachmaninov, Schubert, Schumann, Smetana, Verdi. Her skilful inconspicuous incorporation into the text of changed and/or adapted lines from poems set to music by composers of the German Lied (Brahms, Mahler) is impressive.

Opsomming

Marlene van Niekerk se roman *Agaat* (2004) het groot lof ontvang vir die ingewikkelde verwysings wat daarin voorkom. In hierdie artikel word die verwysings na klassieke musiek nagegaan. Die hoofkarakter Milla het musiekopleiding ontvang en hunker na die intieme ervaring wat sy by die luister na klassieke musiek ondervind. Maar hierdie musieksmaak vorm 'n breuk tussen haar en haar man Jak. Sy probeer haar seun Jakkie beïnvloed om in klassieke musiek op te gaan. Ook Agaat word deur die radio en plate aan klassieke musiek blootgestel. 'n Ondersoek na die verwysings na klassieke musiek in die roman toon dat Van Niekerk 'n deeglike kennis van klassieke musiek besit. Sy gebruik die verwysings om die karakters, hulle gedagtes en hulle omstandighede te teken. In hierdie proses verwys Van Niekerk na werke van 'n groot aantal komponiste (soms word die komponiste nie genoem nie): Bach, Bizet, Brahms, Dvořák, Elgar, Falla, Mahler, Mendelssohn, Rachmaninoff, Schubert, Schumann, Smetana, Verdi. Haar vernuf by die onopvallende inkorporering in die teks van veranderde en/of aangepaste reëls uit getoonsette gedigte uit die Duitse kunsliedrepertorium (Brahms, Mahler) is indrukwekkend.

1. Inleiding

In onderhoude oor *Agaat* (Brand 2006; Brynard 2004; Erasmus 2005; Jenkins 2007; La Vita 2007; Loots 2004; Marais 2007; Pienaar 2005; Smith 2004; 't Hart 2008) het Marlene van Niekerk min oor verwysings na musiek gesê. Ook in resensies is hierdie aspek nie indringend bespreek nie (Coetzee 2004; Steinmair 2004; Annemarie van Niekerk 2004; Venter 2004). Burger (2004:4) noem wel die "volksliedjies en -versies wat met ironiese betekenis gelaai word". Ook Buikema (2006:6) meld die Afrikaanse volkswysies. Hambidge (2004:6) verwys na die aanhalings van hallelujaliedere, en in haar resensie van die Engelse weergawe van *Agaat* skryf Jane Rosenthal (2006:4): "Van Niekerk loves to invoke the visual arts (in this case embroidery) and music in her writing, creating a text that richly repays re-reading."

Die verwysings na musiek in *Agaat* is egter omvangryk. By die lees van die roman is dit gou duidelik dat musiek deel word van die opset van die roman, deel van die raamwerk (vgl. Weliver 2000:12).

Daar kan twee groepe verwysings onderskei word: daardie verwysings wat die Afrikaanse kulturele omstandighede teken, soos volksliedere, gewyde liedere en ligte liedere; en daardie verwysings wat met sogenaamde "hoër kultuur" te doen het, in hierdie geval klassieke musiek. Hierdie twee pole is juis die twee kulturele kontekste waartussen Milla verskeur is: haar eie Afrikaanse kultuur met Afrikaanse gewyde en volksliedere waarbinne sy leef, en die kultuur van Europees-geskepte musiek waarna sy hunker.

In die drie aanhalings voor die roman begin (geen bladsynommer nie), word dit duidelik dat Van Niekerk na veral drie omvangryke onderwerpe verwys: "die volksiel", "die skoonheid" en "boerdery". Dit is hierdie temas wat die kern van die roman vorm. Onder "skoonheid" tel naaldwerk en borduurwerk (vgl. die buiteblad) en musiek as die twee aspekte waarop die meeste in die roman gefokus word. Die "volksiel" soos aangehaal uit die Inleiding van die eerste uitgawe van die *F.A.K.-Volksangbundel* (1937) is ook baie belangrik. Uit hierdie bron word velerlei aanhalings in *Agaat* ingesluit.

Verwysings na kunstige dinge kom dikwels in *Agaat* voor. Daar is byvoorbeeld die voortdurende noem van die borduurwerk waarmee *Agaat* besig gehou word. *Agaat* borduur 'n dooprok vir Jakkie en 'n afbeelding van 'n reënboog ("Jakkie se hele kindheid") (pp. 229, 227–8). Sy sit haar borduurwerk voort terwyl Milla op haar doodsbed lê. Milla het haar geleer om getrou aan haar borduurtegniek te werk, want Milla het geweet dat dit soortgelyk in musiek is: Jy moet gereeld oefen. 'n Duidelike verwysing kom op p. 178 voor:

Dis met elke kunsvorm so verduidelik ek. Mens begin met die eenvoudige & dan oefen mens elke dag getrou tot jy reg is om eendag die tonele van die Gesk. aan te pak & dan die Hemel.

Soos *Agaat* wit beelde op wit materiaal borduur, so werk die verwysings na musiek in die teks van *Agaat* as 'n subtiele aanvulling en voltooiing van die gewete wat reeds daar is.

Van Wyk Louw (1977:123–4) gee 'n moeilike opdrag aan die persoon wat verwysings in groot letterkunde wil naspeur:

[D]ie tekstuur van die groot poësie van alle tye het om die beurt – as skering by inslag – die algemene en die besondere: die verwysing na die bekende gebiede én die tergende sinspeling op die toevallige en

verbygaande. Hier lê die onvoltooibare taak van die kommentator, van die geleerde wat elke draadje van verwysing moet navoel en aan ons in sy kommentaar voorlê [...].

Die vraag is dus: Hoe gebruik Marlene van Niekerk verwysings na klassieke musiek in haar roman *Agaat*?

2. Komposisies uit die repertorium van klassieke musiek

Van Niekerk maak van 'n groot verskeidenheid verwysings na bekende werke uit die klassieke repertorium gebruik. Dit is die doel van hierdie seksie om hierdie verskeidenheid te belig. (Passasies waarin verwysings na klassieke musiek voorkom, word in vetdruk aangebied – Van Niekerk gebruik geen vetdruk in *Agaat* self nie.

Vertalings uit die Duits is deur die skrywer van hierdie artikel. Vir daardie lesers wat dalk nie heeltemal met die bronteks vertrou is nie: die afkorting A. in Milla se dagboeke verwys na *Agaat* en J. na Milla se man Jak.)

Dat die karakter Milla in staat is om na klassieke musiek te verwys, is vanselfsprekend. Sy het 'n BA (Tale) op Stellenbosch voltooi en het ook musiek- en dramavakke geneem (28). In die behoud van hierdie agtergrond speel haar pa 'n groot rol, want hy moedig haar aan om nie haar musiek te verwaarloos nie. Hy het plate besit wat eendag hare sou word. Hy het haar opera-arias geleer (29).

In haar dagboek skryf Milla oor die groot taak wat sy op die plaas het (40):

Moet net besig bly & aan niks dink nie. Of musiek luister. Bach. Bach help altyd. Moet wag tot J. uit is anders hoor ek weer sit af die konsistorienaaimasjien.

Hierdie aanhaling is belangrik, aangesien dit aan die einde van die eerste hoofstuk geplaas is, maar ook omdat die leser sou vra of Van Niekerk self dieselfde voel oor Bach. Hierop antwoord sy (Van Niekerk 2007b): "Dis my karakter wat sulke uitsprake maak en dit glo." Van Niekerk is dus baie duidelik daarvoor dat daar nie afleidings oor haar smaak gemaak moet word bloot uit wat een van haar karakters sê nie.

Die tekening van Milla as iemand wat musiek nodig het, kom ook later voor. Sy skryf in haar dagboek (46-7):

Daarna, die dae daarna, die eerste weke, het jy na musiek geluister om jouself te kalmeer.

Nadat haar man haar op haar troudag voor die seremonie aangerand het, skryf Milla in haar dagboek (49):

Jy het jou gesig gewas en Pa se ou 78-spoedplaat met *Frauenliebe und -leben* op die draaitafel in jou kamer gesit. Kathleen Ferrier kon namens jou huil.

Die verwysing is na die sangsiklus van Schumann (1810–1856) wat hy in 1840 gekomponeer het, die jaar van sy troue met Clara Wieck (1819–1896), vir wie hy lank moes wag, aangesien sy nog nie 21 jaar oud was nie. Hierdie siklus bevat agt liedere op gedigte van Adalbert von Chamisso waarin die eerste verliefdheid van die meisie in die eerste lied beskryf word. Daarna volg haar troue, die

geboorte van haar kind, en die laaste lied wat sy sing nadat haar man gesterf het. Hierdie lied begin met die woorde “Nun hast du mir den ersten Schmerz getan” (50). Waar die karakter in Schumann se sangsiklus groot vreugde ervaar het voordat sy “die eerste smart” beleef, word Milla op haar troudag aan geweld blootgestel.

Milla is ’n talentvolle mens wat selfs haar eie weergawe van *Die Towerfluit* maak (326–7). Dit is een van die min gevalle waar die ingeligte leser wil twyfel oor die uitvoerbaarheid van dit wat geskryf word. Hoe sal Milla ’n operatjie kan skryf en afrig tydens die vakansie by die see?

Die vader weet wat J. in die kind se kop prent maar moenie dat ek die slag vir Jakkie ’n toneelstukkie skryf nie dan sê hy ek leer vir hom houdings aan. Jakkie het houdings genoeg van sy eie. A. & ek lê soos ons lag vir hoe ouderwets hy is met sy mantel en sy swaard as die prins in *Die Towerfluit*. Het ’n eenvoudige weergawe met liedjies vir die kinderkonsert geskryf. Ook om bietjie te help dat hy met ander kinders leer speel. Jakkie sê hy wil liever Papageno wees alleen in die bos want die prins & al die ander kinders is te dooierig. J. loop voor al die mense weg in die derde bedryf toe hulle dit opvoer in die saaltjie gisteraand.

In die Proloog op p. 7 gebruik die seun Jakkie die woorde “Fantasie vir ’n besneeude boer”. Daar word heel waarskynlik verwys na die werk van Rodrigo (1901–1999), *Fantasia para un gentilhombre*, wat vertaal kan word as “Fantasie vir ’n gentleman”. Hierdie concerto vir kitaar en orkes (1954) is opgedra aan Andrés Segovia, die beroemde kitaarspeler, wat ’n regte gentleman was (Purcell 1987:2). Maar Jakkie verwys na homself as die boer wat in Kanada in die sneeu moet leef. Die verwysing raak nog meer uitgebreid wanneer bedink word dat Hennie Aucamp ’n kortverhaal geskryf het met die titel “Fantasie vir ’n howeling” (Aucamp 1981:18–22).

Die insluiting van verwysings gaan soms byna ongemerk verby. In ’n beskrywing van wat alles op die radio te hoor is, word oggendgodsdien, ’n koorprogram en ’n versoekprogram genoem. Daarna volg die woorde “In hierdie heilige tempel”. Dit verwys heel waarskynlik na die duet “Au fond du temple sainte” uit die opera *Les Pêcheurs de Perles (Die pêrelvisser)* van Bizet. In hierdie toneel in die opera sing die twee vriende Nadir en Zurga, wat saam ’n eed geneem het om af te sien van die meisie op wie hulle albei verlief was (Steyn 1964:156–7):

Diep in die heilige tempel wat met blomme en goud versier is,
verskyn ’n vrou –
dit is asof ek haar nog sien!
Die knielende volk
kyk na haar, verbaas,
en mompel sag:
kyk, dit is die godin
wat in die skaduwee opstaan,
en haar arms na ons uitstrek!

Milla kry weinig troos by haar “vriendin” Beatrice, wat nie klassieke musiek kan waardeer nie. Na die geboorte van Jakkie skryf Milla in haar dagboek (209):

Postnatale depressie sê Beatrice. Kom sit partykeer hier by my as ek Pa se ou plate speel maar ek wil haar nie hier hê nie sy verlek haar in my toestand & sy raak verveeld as ek haar probeer vertel van Brahms & sy ewige onbeantwoorde liefde vir Clara Schumann. Sy sê g’n wonder ek is terneergedruk nie dis die naargeestige Brahms wat ek luister **die lewe is**

die swoele dag die dood die is die koele nag & dit was kwansuis my pa se probleem ook. Dan sê ek sommer ek wil gaan lê dat sy haar ry kan kry & A. is nie links nie & bring haar jas.

Dit is duidelik dat Milla se musieksmaak haar van die mense rondom haar isoleer. Die verwysing na "Brahms & sy ewige onbeantwoorde liefde vir Clara Schumann" is ironies, aangesien Milla haar lewe lank ly onder haar onbeantwoorde liefde vir haar man, haar seun en haar kind/bediende Agaat. (Kyk later onder punt 3 oor "die lewe is die swoele dag die dood die is die koele nag".)

Agaat gebruik ook klassieke musiek as agtergrondmusiek vir die drama wat voor haar afspeel (342):

[Agaat s]ien nie kans vir nog 'n hoofstuk jeuk nie, dis duidelik. Sy druk 'n bandjie in die speler. *Heks van die Middaguur*, simfoniese toondig van Dvořák [sic]. 'n Geskenk van Jakkie op haar laaste verjaardag. Nou nie juis 'n wiegelied nie, het hy geskryf, maar om te gedenk hoe sy hom "ontsteel het aan die vergetelheid" [gehelp het dat hy gebore kon word - HvdM] op die Tradouw.

Wie dink sy vermaak sy? Wat dryf haar? Die einde, skat ek. Dis die einde wat vir haar in sig kom. Dan raak mens mos half simpel. Jy kan bekostig om viool te speel terwyl die drif brand.

Die toondig *Heks van die Middaguur* is 'n gepaste verwysing hier, want Agaat het vir Jakkie die lewe ingehelp op die middaguur. Die werk (op. 108) is een van Dvořák (1841–1904) se eerste toondigte (1896) en is gebaseer op 'n ballade van Erben uit sy bundel *Kytice* (Döge 2001:794).

Wanneer Milla voel dat sy deur Agaat sleg behandel word, laat sy Agaat met die verestoffer die letters op die alfabetkaart uittik (458):

H knip ek en E en K en S en vloekwoord op die hulplys wat die gevoel moet aandui.
Hiert, sê Agaat, watter een nou?
J·Y, uitroepteken, spel ek, H·E·K·S V·A·N D. M·I·D·D·A·G·U·U·R.

Bladsye 357–9 bevat 'n lang passasie waarin opvallend baie verwysings na musiek voorkom:

Die skade van jare se slopende werk was reeds sigbaar, maar so, in so 'n sentimentele bui met 'n paar glase wyn in jou, opgerui deur die musiek, was jou gesig sag, jou lippe ontspanne, jou ooglede verloklik.

[...]

Die musiek het jy gekies om by die stemming te pas. Jak het gewoonlik sy oë gerol vir jou musiek. 'n Strausswals kon hy nog net-net verdra. Maar dit was nie 'n nag vir Weense walse nie, dit was 'n nag vir altviole, vir mezzosoprane, vir donker, melankoliese seks.

Maar klassieke musiek en Milla se musieksmaak word een van die dinge wat Milla en Jak uitmekaar dryf.

Toe Jakkie 14 jaar oud was, skryf Milla in haar dagboek (406):

Jakkie tuis vir die lentevakansie. Besige tyd op die plaas. A. heeldag besig & Jakkie bietje [sic] opgeskeep. Kom ek help jou met jou Duits sê ek maar hy wil nie. Toe sê ek kom ons sing dis die beste manier om 'n taal te leer

maar eintlik wou ek 'n idee kry van hoe die stem gebreek het. Toe leer ek hom **Der Musensohn: Und nach dem Takte reget/ Und nach dem Mass beweget**. 'n Fyn tenoor soos ek vermoed het & nog altyd die perfekte gehoor & die fyn aanvoeling ag, dit sal 'n sonde wees as hy dit nie ontwikkel nie. Die belangrikste is dat ek weer kontak met hom gemaak het.

Milla verwys hier na twee versreëls uit die eerste strofe van die vinnig-bewegende Schubert-lied op 'n teks van Goethe (Schubert s.j. Band 1: 253–6; Fischer-Dieskau 1969:125–6):

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen weg zu pfeifen,
So geht's von Ort zu Ort!
Und nach dem Takte reget
Und nach dem Maß beweget
Sich alles an mir fort.¹

Die verwysing na die lied *Der Musensohn* beklemtoon die moontlikheid dat Milla haar seun as 'n "seun van die muse" beskou: hy het volgens haar groot talent. Hy is iemand wat haar eintlik tot groter dinge moet inspireer. Maar dit gebeur helaas nie. 'n Verdere ironie is dat Jakkie in werklikheid deur Agaat geïnspireer word en ook vir Agaat inspireer tot allerhande musiekuitinge. Die gedig eindig met die volgende reëls (wat nie in *Agaat* opgeneem is nie):

Ihr lieben, holden Musen,
Wann ruh ich ihr am Busen
Auch endlich wieder aus?²

Hier word verwys na "rus", iets waarna Milla op haar sterfbed smag.

Wanneer Agaat 'n ete van spinasie en pruimedante voorberei om die hardlywige Milla aan te help, dink Milla (412):

Miskien versag sy haar hart. Miskien maak sy 'n soufflé. Net vir die mooi. Sou dit die rede wees vir die marspas wat ek in die gang hoor aankom? 'n Uitgerysde liggroen poffer van 'n spinasiesoufflé in 'n wit bak? Nee. Sy soek 'n bandjie uit. Klieps, klaps, druk sy dit in die speler. Volume. Balans. Nie 'n soufflé nie. **Die Slawekoor. Die Groot Mars. Va-pensiero.**

Ek ken dit, die uit die bloute se musiekaansittery. Begeleiding by die maal as sy nie lus is om met my te praat nie.

Hier het Van Niekerk se verwysing na die "Slawekoor" ("Va pensiero") uit Verdi se opera *Nabucco* (1842) die uitwerking dat die leser weer eens oor Agaat se posisie as "slavin" moet nadink. Die woordteks van die koorwerk handel oor die versugting van die Joodse slawe om bevryding uit hulle knegskap onder Nebukadnesar. Op die wal van die Eufraat dink hulle aan hulle vaderland: "Va, pensiero sull' ali dorate" ("Gaan, gedagte, op goue vleuels"). In die roman *Agaat* gaan dit oor die bevryding van Agaat uit haar rol as bediende en ook die bevryding van die verantwoordelikheid teenoor die sterwende Milla. Maar dit handel ook oor die bevryding van Milla, deurdat sy deur die dood van haar ellende verlos sal word.

Die opwindende, triomfantelike en raserige "Groot mars" uit Verdi se *Aida* is een van daardie uittreksels wat dikwels op die radioprogram *U eie keuse* gehoor is en

steeds gehoor word, en wat so bydra om die kulturele agtergrond van baie Afrikaners te definieer.

Milla skryf in haar dagboek op 4 Julie 1979, die dag toe haar man Jak die seun Jakkie in Kaapstad gaan aflaai om vir sy militêre opleiding te vertrek (443–4):

Berg toegetrek nog na die sneeu gister suide donkerblou met reënboog dis koud & stil miskien nog neerslag op koms. **Luister na Schubert se strykkwintet in C majeure (daardie tweede beweging, waar kom dit vandaan? uit die aankoms van die dood?)** een of ander mot wat die omslae van my plate gevreet het ai ek het ook so min tyd vir myself op hierdie plaas. Voel ek het alles vergeet wat ek ooit geleer het.

J. weg om Jakkie op die Kaapse stasie te gaan aflaai. Wou nie saam nie. A. ook nie. Het maar hier by die huis afskeid geneem ter wille van haar sy kan hom nou nie daar in haar voorskoot tussen al die mense 'n druk gee nie.

Hierdie passasie is 'n skreiende verslag van 'n ma wat besig is om haar seun te verloor. In die beskrywing van hierdie uiters belangrike dag in haar lewe skryf Milla eers oor die natuur, oor musiek, oor 'n mot, oor haar min vrye tyd op die plaas, oor al die vaardighede wat sy vergeet het. Dan eers noem sy dat haar seun vertrek het vir sy militêre opleiding. Sy skryf oor hoe moeilik dit vir Agaat is, maar nie oor haar eie verlies nie.

Die verwysing na Schubert se *Strykkwintet* verskaf egter 'n sleutel tot haar droefheid, want hierdie werk is sekerlik een van die droewigste stukke musiek wat ooit gekomponeer is, veral die tweede deel waarna Milla verwys. Schubert was in die laaste lewensjaar van sy kort lewe (1797–1828) toe hy hierdie werk geskryf het. Wanneer Milla vra: "daardie tweede beweging, waar kom dit vandaan? uit die aankoms van die dood?" (443), dan praat sy moontlik oor Schubert se komende dood, maar ook oor haar eie lewe wat sonder haar kind vir haar soos die dood mag voel.

Op 'n vraag oor hoe belangrik Schubert se *Strykkwintet* vir haar is, sê Van Niekerk (2007a):

Dit is vir my persoonlik 'n baie belangrike iets. Daarvan kan ek nooit genoeg kry nie. Dis vir my een van die mees, ek weet nie, miskien verbysterend ... Ek verstaan dit as 'n soort tegemoetree van die dood, of van die eindigheid. [...] Onder die rubriek "afskeid" kan ek die werk op sy beste verstaan. Dis nou een ding waarmee ek sê ek is regtig baie diep verbonde.

Hier dink 'n mens aan Bahktin wat die teks as 'n antwoord/reaksie op 'n ander teks ("a reply to another text") beskou (Kristeva 1986:39). Milla se beskrywing van die stadige deel uit Schubert se *Strykkwintet* kan dus moontlik gelykgestel word aan Van Niekerk se reaksie op die Schubert-teks. Dit is die skepping van sulke onderlinge verbande wat *Agaat* so 'n verwickelde teks maak.

Of Milla werklik deur die Schubert-kwintet getroos word, weet 'n mens nie. Kramer (1995:56) skryf: "Music is other, it always belongs to another, and when heard it makes the self vibrate and throb as something other (a tuned string, the female body, the womb of nature before the intervention of divine intelligence)."

Die insluiting van titels van klassieke werke kan gepas wees vir spesifieke omstandighede in die roman. So is die verwysings na Elgar se patriotiese mars

Land of Hope and Glory in aansluiting by die jaar 1994 'n geskikte keuse, omdat baie Suid-Afrikaners in 1994 aan hulle land as 'n "land van hoop en glorie" (484) gedink het.

3. Verskuilde, vertaalde aanhalings van versreëls uit getoonsette gedigte uit die Duitse kunsliedrepertorium

As 'n uitsondering haal Marlene van Niekerk (2004:45) Goethe se "Über allen Gipfeln ist Ruh" ("Oor al die boomtoppe is daar rus") volledig in Duits aan. (Goethe se naam word nie genoem nie.) Hierdie gedig (ook genoem "Wanderers Nachtlied I"; die ander een is "Der du von dem Himmel bist") is deur onder andere Zelter (1814), Schubert (ca. 1823), Liszt (ca. 1840) en Schumann (1850) getoonset (Fischer-Dieskau 1969:418). Die laaste reëls, "Warte nur, balde/Ruhest du auch" ("Wag net, binnekort rus jy ook"), is duidelik op Milla van toepassing.

Afgesien van hierdie direkte en volledige aanhaling van gedigte is daar 'n aantal gevalle waar die gedigte in die weefsel van die roman ingewerk is. Die gesprek tussen tekste bereik 'n hoogtepunt in hierdie aanhalings van vertaalde Duitse gedigte wat Van Niekerk deur Duitse kunsliedere ken.

'n Voorbeeld is die insluiting van die woorde "die lewe is die swoele dag die dood die is die koele nag" (209) in 'n toneel waar Milla beskryf hoe haar vriendin Beatrice haar ná Jakkie se geboorte besoek. Die woorde is geneem uit 'n lied van Brahms (s.j.:118) met 'n teks van Heine, "Der Tod, das ist die kühle Nacht" (1946:158):

Der Tod, das ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag.
Es dunkelt schon, mich schläfert,
Der Tag hat mich müd gemacht.

Über mein Bett erhebt sich ein Baum,
Drin singt die junge Nachtigall;
Sie singt von lauter Liebe,
Ich hör es, ich hör es sogar im Traum.³

Die leser wat hierdie gedig ken, sal woorde herken wat belangrik is binne die roman *Agaat*. Die roman handel in 'n groot mate oor die dood van Milla ("Der Tod") en oor haar lewe op die plaas ("Das Leben"). 'n Groot deel van die romanteks word aangebied deur Milla, wat in haar laaste dae moeg ("Der Tag hat mich müd gemacht") en slaperig ("mich schläfert") is. Sy is gebonde aan haar bed en hoor die geritsel van die struik buite haar kamer ("Über mein Bett erhebt sich ein Baum").

Die volgende passasie speel moontlik in op Rilke se gedig "Herbst" (208):⁴

ek wil val
die blare val straks val die reën dan kan ons ploeg dan sal jy sien dis
alles oor
maar **ek val aanmekaar**

Die gedig van Rilke begin so (Fiedler 1956:36):

Die Blätter fallen, fallen wie von weit
[...]
Wir allen fallen. [...]⁵

'n Groot aantal verwysings na Duitse liedere word gevind wanneer Milla skryf oor die "nag van die musiek" (362) toe daar 'n groot konflik tussen haar en Jak ontstaan het (358–62).

Wat het jy daardie nag gespeel op die ou draaitafel? 'n Tjelloosonate van Rachmaninoff? Liedere van Brahms? *O komme, holde Sommernacht?*⁶ *Meine Liebe ist grün?*⁷ En liedere van Schubert en Schumann? *Der Hirt auf dem Felsen?*⁸ *Widmung?*⁹

Laat ek myself volsuig daaraan, het jy gedink, laat ek myself laai met al hierdie subtiele Europese verlangens. Laat ek met hierdie melodieë in my lyf sy bloed aansteek, deur osmose.

Wat 'n grenslose selfoorskating. [...]
[...]

Romantiese Duitse Lieder! Dit het veel daarmee te doen gehad.

Sehnsucht. Lust. Wonne. Duft.¹⁰ Die woorde alleen al het jou betower as student, die onmoontlik mooie melodieë. Jy sou nooit weer daarvan herstel nie. Maar was dit nie 'n bietjie veel om te verwag dat jy op die **vleuels van daardie soort gesang**¹¹ in die Overberg anderkant Swellendam lewenslank vir iemand, 'n provinsiedokter se seun, 'n muse sou wees nie?

Jy was veertig. Jy het genoeg geweet teen daardie tyd om met ironie te kon lewe. Jy hoef net om jou te gekyk het en daar was ander werklikhede, miskien ander liedere wat beter by jou wêreld sou pas, ander woorde om mee te rym en te sing:

Ooi, ram, kloof, karringmelk, gars, peester, bronstig, bloekom, wattel, lusernblom, lewerik.

Maar daardie nag was ironie verre van jou. Grootmoedersdrift was vir jou ene "rieselnder Quell", ene "flispernde Pappeln",¹² en jy het in jou glibberige swart satyngewaad deur die voorhuis geloop na die linkervleuel en Jak se deur oopgestoot en bo-op hom gaan lê en hom sag in sy nek gesoen.

[...]

Nie dat sulke handeling in die verste verte iets met "Frauenliebe und -leben"¹³ of "girrendes Taubenpaar"¹⁴ te doen gehad het nie, maar jy het gedink jy weet hoe jy met hom moes werk. Jy het dit gedink.

Kom na my toe, het jy in sy oor gefluister, kom, ek is in die sitkamer, ek wag vir jou.

Jy het 'n nuwe plaat opgesit, 'n keur van Schumann-liedere, en op die bank gaan lê met 'n glas wyn in jou hand.

[...]

Jak het teen die tafelpoot geskop. Die tafel het teen die muur gestamp. Die wynkoeler het afgeval en die bottel het gebreek. Die plaat het vasgehaak. Jy het die kop van die naald sien glip en bons oor die groewe. Sal jy ooit die mismakke lied vergeet, die verraderlike geur van vinkel?

Du meine Seele, du mein Herz Herz Herz Herz,
Du meine Wonn', o du mein mein mein mein Schmerz,
Du meine Welt, in der in der in der in der ich lebe.

Mein Hi Hi Hi Himmel du, darein ich schwebe be be ...¹⁵

[Agaat verskyn.]

Du hebst mich liebend über mich,
Mein guter Geist, mein beß'eres Ich!¹⁶

[...]

Dit was die laaste keer, het jy besluit, dat jy weens Duitse musiek in 'n klug sou beland in jou eie voorhuis.

In hierdie passasie kom 'n buitengewoon groot aantal verwysings voor. Dit is 'n voorbeeld van wat Bakhtin noem "kruising van oppervlaktes" (Kristeva 1986:61). Die verskeidenheid verwysings dui aan in hoe 'n mate Milla se gedagtes deur haar verbintenis met Duitse liedere oorheers word.

Op p. 420 verwys Milla na 'n ou klavier (2004:420):

[...] 'n vals klavier waarop ek nog vir haar [Agaat] gespeel het **goeienag julle marmorstene, goeienag julle heuwels en berge** [...]

Die woorde is weer eens aangepas en kom uit die lied *Der Tamboursg'sell* (1905, uit *Des Knaben Wunderhorn*) van Mahler (1952:93):

Gute Nacht, ihr Marmelstein,
Ihr Berg und Hügelein.¹⁷

'n Ander passasie waarin 'n veelheid verwysings na klassieke musiek op 'n lawwe manier gedy, is die volgende, waar Milla dink oor Agaat en "[d]rie jaar se doodgaan" (411-2):

Die een ou spook het gesukkel en die ander ou spook het gehelp. Lank lewe die twee! **Tralalie tralalei! Tralalie tralalei!**
Wie het hierdie liedjie eerste gesing?
Twee ganse het dit aangebring.
Macht Toten lebendig.
Macht Kranken gesund.
Die Verpoepte Bruid. Die Driekantige Pan.
Wat sal Agaat wees sonder haar overtures?

Hierdie teks lyk, in Kristeva (1986:37) se terminologie, na 'n "mosaïek van aanhalings". Die woorde "Die een ou spook het gesukkel en die ander ou spook het gehelp" verwys na Milla en Agaat. Dit is 'n aanpassing van die woorde uit 'n Afrikaanse liedjie: "Die een ou spook was vet en die ander ou spook was maer." (Vgl. ook *Agaat*, p. 289.)

Die refrein "trallali, trallaley, trallalera" (sic) kom in die lied *Revelge* (uit *Des Knaben Wunderhorn*) van Mahler (1952:76-88) voor. Die derde strofe bevat die volgende laaste reël: "Ich muß marschieren in Tod" ("Ek moet in die dood in marsjeer"). Dit is die proses waarmee Milla besig is. Die refrein "Tralalie tralalei! Tralalie tralalei!" kom weer op p. 415 van *Agaat* voor.

Die laaste vier vetgedrukte reëls in die voorgaande aanhaling is aangepas uit die lied *Wer hat dies Liedlein erdacht* van Mahler (teks uit *Des Knaben Wunderhorn*; Mahler 1952:22-3):

[...]
Mein Herzle ist wund!
Komm, Schätzle, mach's g'sund!
Dein' schwarzbraune Äuglein,
Die hab'n mich verwund't!
Dein rosiger Mund
Macht Herzen gesund.
Macht Jugend verständig,

**Macht Tote lebendig,
Macht Kranke gesund.
Wer hat denn das schön schöne Liedlein erdacht?
Es haben's drei Gäns' übers Wasser gebracht.¹⁸**

Hier kan gesien word hoe Van Niekerk aanpassings maak. Die reël "Wie het dan die mooi mooie liedjie uitgedink?" (die voorlaaste reël hier bo) word by Van Niekerk: "Wie het hierdie liedjie eerste gesing?" En: "Drie ganse het dit oor die water gebring" (die laaste reël hier bo) word "Twee ganse het dit aangebring". Van Niekerk verander ook die volgorde van die versreëls. Die woorde "Macht Tote lebendig/ Macht Kranke gesund" ("[Jou rosige mond] maak die dooie lewendig en die sieke gesond") verwoord die hoop wat Milla moet opgee. Dit is interessant dat Michiel Heyns se Engelse vertaling van *Agaat* (Marlene van Niekerk 2006:396) baie nader aan die oorspronklike gedig bly.

"Die Verpoepde Bruid" hier bo verwys na Smetana se opera *Die verkoopte bruid*, en "Die Driekantige Pan" slaan op Falla se ballet Falla *El sombrero de tres picos* (*Die driekantige hoed*).

Ná die vertel van Jakkie se vlug na die buiteland en Jak se dood in 'n motorongeluk by die drif van Grootmoedersdrift, volg 'n gedagtestroom van Milla wat so begin (645):

so lank het hulle niks van my verneem nie hulle dink vir seker ek is dood
dit kan my ook nie skeel nie ek kan dit nie ontken nie die wêreld het my
uit die hand geglip [...]

Dit is 'n tipiese passasie waarin die leser met sy eie kennis self die "oop plekke" ("gapings") moet invul (vgl. Kleyn 2004:27) – verwysings wat "onbekend is, of vrae laat ontstaan".

In hierdie passasie is vertaalde uittreksels uit 'n gedig van Rückert (1788–1866), "Ich bin der Welt abhanden gekommen", getransformeer en geabsorbeer. Die gedig is in 1903 deur Mahler (1860–1913) getoonset. In die volgende passasie word die aangehaalde versreëls met vetdruk aangedui (Fischer-Dieskau 1968:252):

- [1] **Ich bin der Welt abhanden gekommen,**
mit der ich sonst viele Zeit verdorben;
[3] **sie hat so lange nichts von mir vernommen,**
[4] **sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!**
- [5] **Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,**
ob sie mich für gestorben hält.
[7] **Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,**
denn wirklich bin ich gestorben der Welt.¹⁹

Hier kies Van Niekerk weer sekere versreëls, vertaal hulle, en skommel hulle dan deurmekaar in haar aanbieding:

- [3] so lank het hulle niks van my verneem nie
[4] hulle dink vir seker ek is dood
[5] dit kan my ook nie skeel nie
[7] ek kan dit nie ontken nie
[1] die wêreld het my uit die hand geglip.

Die voorgaande prosedure is 'n voorbeeld van die transformasie wat Plett (1991:23) onder die afdeling "Permutation" in sy hoofstuk getitel "Intertextualities" soos volg definieer: "This transformation breaks a text down into fragments and rearranges these in a different order."

Wanneer Milla weer eens besef hoe 'n moeilike tyd op haar wag, dink sy (221–2):

En hier lê ek, hier bly ek agter. Miskien is ons nie opgewasse nie, miskien is hy reg, die dokter, miskien is ons gesamentlik van ons verstand af om te dink ons kan hierdie projek voltooi binne die beskikbare tyd. Al die dele daarvan. Die onthou, die lees, die sterwe, **die lied**.

Hierdie laaste woorde herinner, deur die opnoem van 'n lys belangrike elemente, sterk aan die woorde aan die einde van die laaste strofe van die Rückert-teks (Fischer-Dieskau 1969:252) van Mahler se *Ich bin der Welt abhanden gekommen*.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel
und ruh' in einem stillen Gebiet!
Ich leb' allein in meinem Himmel,
in meinem Lieben, **in meinem Lied**.²⁰

Soos daar vir die spreker in Rückert se gedig aan die einde van sy lewe slegs hemel, liefde en die lied oorbly, so voel Milla dat daar vir haar nog net onthou, lees, sterwe, en laastens (maar óók) die lied oorbly.

4. Gevolgtrekking

Die verwysings na klassieke musiek, en ook die verskuilde, vertaalde aanhalings van versreëls uit getoonsette gedigte uit die Duitse kunsliedrepertorium, het ten doel om die karakters en die agtergrond van die roman te teken en sodoende dieper insig aan die leser te verskaf. Musiek speel 'n bepalende rol in die totstandkoming van die milieu waarin die roman hom afspeel. Dit is opvallend hoe gepas die aanhalings en verwysings is en hoe hulle die betekenis van die teks verruim.

Die "toevallige" insluiting van verwysings na musiek word bewerkstellig deur die direkte aanhaling van titels van musiekwerke, aanhalings van reëls uit die woordteks van liedere, en die aanpassing van vertaalde versreëls uit Duitse gedigte. Die verwysings word gevind in al die aanbiedingswyses wat in *Agaat* voorkom: in Milla se dagboeke, in haar vertelling (meesal in die tweede persoon waar sy na haarself as "jy" verwys), en in die gedagtestroompassasies. Laasgenoemde passasies, wat in *Agaat* ook as "stream of *unconsciousness*" ervaar kan word, is moontlik die treffendste, aangesien die verwysings in 'n deurlopende mymering geïnkorporeer word.

Milla se persoonlikheid word geskilder deur haar voortdurende verwysings na klassieke musiek, iets wat vir haar kosbaar is, maar wat terselfdertyd die wig tussen haar en haar man Jak fermer vaslê. Deur klassieke musiek probeer sy 'n verbintenis met haar Europese erfenis handhaaf, iets wat op die plaas Grootmoedersdrift uit pas is.

Ook die verhouding tussen Milla en Agaat word deur musiek bepaal. Van kleins af leer Milla vir Agaat om na musiek te luister en selfs note op die klavier te speel. So ontwikkel Agaat ook 'n uitgebreide woordeskat op die gebied van klassieke musiek, sodat sy later in staat is om verwysing hierna in haar gesprekke met Milla in te voeg.

Milla se verhouding met haar seun Jakkie word ook in 'n groot mate deur musiek bepaal. Sy is van mening dat hy 'n groot talent as 'n sanger het. Daarom stuur sy hom baie vroeg reeds vir sanglesse en moet hy voor besoekers sing. Jakkie moet daarvoor spot verduur.

Milla se man Jak word geteken deur sy skimpe oor klassieke musiek, iets wat hy verafsku en wat hy besef 'n verdelende faktor tussen hom en Milla en hom en Jakkie is.

Saam met Van Wyk Louw (1977:125, 127–8) sou 'n mens kon vra:

[I]s daar 'n *grens* aan die toelaatbare wydheid van verwysing in die literatuur? Kan die digter van sy leser verwag dat dié [leser] verwysing na *alle* vroeëre en eietydse gebeurtenisse in *alle* lande van die wêreld begryp, en daar boonop ook nog dié na enige gebeurtenis in die skribent se partikuliere lewe? en na enige versreël in enige literatuur êrens?
[...]

As daar dan geen perk gestel kan word aan die moderne digter se verwysingsbereik nie – wat staan *my* te doen wanneer ek nog van die literatuur wil geniet? [En] moet ek my in 'n oewerlose see van belesenheid gaan stort om tog nog gedigte te kan lees?

Die antwoord hierop, vir hierdie spesifieke artikel, sou wees dat baie van die verwysings na klassieke musiek vir baie lesers van *Agaat*, helaas, ontoeganklik sal wees. Hierdie toedrag van sake sal egter nie die plesier wat 'n mens aan die lees van die roman het, belemmer nie. Kennis van die musiekverwysings sal wel die leser se interpretasie verdiep deur die wye verbande wat opgeroep word.

Bibliografie

Aucamp, Hennie. 1981. *Fantasie vir 'n howeling*. *Volmink*. Kaapstad: Tafelberg.

Brahms, Johannes. s.j. *Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, Band 1*. Leipzig: Peters.

Brand, Gerrit. 2006. Van Niekerk hou só hart van gode rein: "Memorandum" was liefdestaak. *Die Burger*, 20 Desember 2006, p. 14.

Brynard, Karin. 2004. Argeologie van die Afrikaner. *Insig*, 31 Julie 2004, pp. 55–7.

Buikema, Rosemarie L. 2006. Theft and flight in the Arts. Inaugural lecture, Utrecht University, 10 November 2006. Vertaal deur Christien Franken. http://www.genderstudies.nl/cms/uploads/Inaugural_lecture_professor_Buikema.pdf. (Op 12 September 2008 geraadpleeg)

Burger, Willie. 2004. "Agaat" bied veel vir die vasbyters. *Rapport*, 24 Oktober 2004, p. 4.

Coetzee, Ampie. 2004. Die laaste Afrikaanse plaasroman. *Insig*, 31 Oktober 2004, p. 58.

Döge, Klaus. 2001. Dvořák, Antonín (Leopold). In Sadie (red.) 2001.

Erasmus, Elfra. 2005. "Jy gaan sit en jy maak 'n aar oop." Onderhoud met Marlene van Niekerk. *Beeld*, 20 Mei 2005, p. 6.

- F.A.K.-Volksangbundel, Die. 1937. Pretoria: De Bussy.
- Fiedler, Leonhard (keuse en inleiding). 1956. *George – Rilke – Weinheber: Dichter der Gegenwart Band III*. Bamberg: Bayerische Verlagsanstalt.
- Fischer-Dieskau, Dietrich. 1969. *Texte deutscher Lieder: Ein Handbuch*. München: Deutscher Tachenbuch Verlag.
- Hambidge, Joan. 2004. Agaat is betowerende weefwerk: Roman oor identiteit, ras en klas verken plaasroman. *Volksblad*, 13 September 2004, p. 6.
- Heine, Heinrich. 1946. *Buch der Lieder*. Nürnberg: Jacob Mendelsohn.
- Jenkins, Sharon. 2007. Homebru 2007: 10 Quick Questions to Marlene van Niekerk.
http://www.oulitnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=17662&cat_id=178. (Op 12 September 2008 geraadpleeg)
- Kleyn, A.J.T. (Leti) 2004. *Verwysing, intertekstualiteit en intratekstualiteit in die teks*. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria.
- Kramer, Lawrence. 1995. *From the Other to the Abject: Music as Cultural Trope. Classical Music and Postmodern Knowledge*. Berkeley: University of California Press.
- Kristeva, Julia. 1986. Word, Dialogue and Novel. In Moi (red.) 1986.
- La Vita, Murray. 2007. "Fiksie is 'n soort ontvlugting": skep van denkbeeldige wêreld moet haar vermaak. Onderhoud met Marlene van Niekerk. *Beeld*, 14 April 2007, p. 11.
- Loots, Sonja. 2004. Nog in die kielsog. Onderhoud met Marlene van Niekerk. *Rapport*, 28 November 2004, p. 4.
- Louw, N.P. van Wyk. 1977. Oor moeilike literatuur: die "verwysings-moeilikheid". *Deurskouende verband*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Mahler, Gustav. 1952. *14 lieder aus Des Knaben Wunderhorn für hohe Stimme und Klavier*. Londen: Universal Edition.
- Marais, Danie. 2007. "Ek lê wakker en luister na die paddas." Onderhoud met Marlene van Niekerk. *Rapport*, 10 Junie 2007, p. 4.
- Mendelssohn, Felix. s.j. *Sämmtliche Lieder: Sopran oder Tenor*. Braunschweig: Henry Litolf.
- Moi, Toril (red.). 1986. *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.
- Pienaar, Hans. 2005. Marlene van Niekerk: "So it is a risk, this business of writing". E-pos-onderhoud met Marlene van Niekerk.
http://www.oulitnet.co.za/nosecret/van_niekerk_pienaar.asp. (Op 12 September 2008 geraadpleeg)
- Plett, Heinrich F. 1991. Intertextualities. In Plett (red.) 1991.

- Plett, Heinrich F. (red.). 1991. *Intertextuality*. Berlyn: Walter de Gruyter.
- Purcell, Ron. 1987. CD-boekie by *The Legendary Andrés Segovia* (CD). MCA Classics, MCAD-42067.
- Rosenthal, Jane. 2006. An affair with the land. *Mail & Guardian*, 30 November 2006, p. 4.
- Sadie, Stanley (red.). 2001. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Tweede uitgawe. Londen: Macmillan.
- Schubert, Franz. s.j. *Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, Band 1. Ausgabe für hohe Stimme*. Leipzig: Peters.
- . s.j. *Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, Band 6. Originalausgabe*. Leipzig: Peters.
- Smith, Francois. 2004. Plaas se ander kant: Patriargie se ommekeer egter nie eenvoudig. Onderhoud met Marlene van Niekerk. *Die Burger*, 4 September 2004, p. 3.
- Steinmair, Deborah. 2007. Op prys gestel. *Boeke Insig*, 1:28–31.
- Steyn, Louis. 1964. *Die Afrikaanse operagids*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 't Hart, Kees. 2008. Kees 't Hart interviewt Marlene van Niekerk. <http://www.querido.nl/boekboek/show?id=79292&frameid=62066&framenoid=62066> (Op 12 September 2008 geraadpleeg)
- Van der Mescht, Heinrich. 1992. 'n Volledige katalogus van die liedere van Hubert du Plessis. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Musiekwetenskap*, 12:99–105.
- Van Niekerk, Annemarie. 2004. Van Niekerk se "Agaat" is eweneens 'n triomf. *Die Burger*, 30 Augustus 2004, p. 11.
- Van Niekerk, Marlene. 2004. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2006. *Agaat*. Vertaal uit die Afrikaans deur Michiel Heyns. Kaapstad: Jonathan Ball.
- . 2007a. Onderhoud met Heinrich van der Mescht, Stellenbosch.
- . 2007b. Skriftelike antwoorde op vrae van Heinrich van der Mescht, Stellenbosch.
- . 2008. Inligting per e-pos aan Heinrich van der Mescht, Stellenbosch.
- Venter, L.S. 2004. 'n Unieke ervaring: Verteltrant in "Agaat" is so ongehaas soos liriese poësie. *Beeld*, 22 November 2004, p. 11.
- Weliver, Phyllis. 2000. *Women Musicians in Victorian Fiction, 1860–1900: Representations of Music, Science and Gender in the Leisured Home*. Aldershot: Ashgate.

Eindnotas

¹ Wanneer ek dwaal deur die veld en die woude, fluit ek my liedjie, en so gaan ek van plek tot plek! Volgens die maatslag beweeg alles rondom my.

² Julle liewe, dierbare muses, wanneer rus ek uiteindelik aan julle boesem?

³ Die dood, dit is die koele nag,
Die lewe is die swoele dag.
Dit raak reeds donker, ek wil slaap,
Die dag het my moeg gemaak.

Oor my bed groei 'n boom,
Die jonge nagtegaal sing daarin;
Sy sing van louter liefde,
Ek hoor dit, ek hoor dit selfs in my droom.

⁴ Die Rilke-gedig is in die herfs van 1946 deur die Suid-Afrikaanse komponis Hubert du Plessis in Grahamstad as 'n losstaande lied op. 10 getoonset (Van der Mescht 1992:100).

⁵ Die blare val, val asof van ver
[...]
Ons almal val. [...]

⁶ "O kom, lieflike somernag", lied van Brahms.

⁷ "My liefde is groen", lied van Brahms.

⁸ "Die herder op die rots", lang lied vir sopraan, klarinet en klavier van Schubert.

⁹ "Toewyding", lied van Schumann.

¹⁰ Verlange, genot, vreugde, geur.

¹¹ Vergelyk die lied van Mendelssohn (s.j.:26–27) *Auf Flügeln des Gesanges*, "Op vleuels van gesange".

¹² Vergelyk die Schubert-lied *Der Jüngling an der Quelle* (Schubert s.j. Band 6: 3–4; "Die jongeling by die fontein"). Dit begin met die volgende versreëls van Johann Gaudenz von Salis: "Leise rieselnder Quell! / Ihr wallenden, flispernden Pappeln!" Hier is sprake van "sag ritselende fontein" en "fluisterende populiere". Marlene van Niekerk (2008) het my op die bron van die aanhaling gewys.

¹³ "Vroueliefde en -lewe", sangsiklus van Schumann.

¹⁴ "Koerende duiwepaar" is woorde wat verwys na Brahms se lied *Die Mainacht* (Hölty): "Überhüllet vom Laub girret ein Taubenpaar", "Om hul deur blareloof koer 'n duiwepaar".

¹⁵ "Jy is my siel, jy is my hart, / jy my vreugde, o jy my smart, / jy my wêreld waarin ek lewe, / my hemel waarin ek swewe." Die woorde kom uit die lied *Widmung* (teks deur Rückert) van Schumann.

¹⁶ "Jy verhef my liefdevol bo myself, / my goeie vriend, my betere ek!" Dit is die laaste twee reëls van *Widmung*.

¹⁷ Goeienag, julle marmarstene,/ Julle berge en heuweltjies.

¹⁸ My hartjie is seer!
Kom, Skatjie, maak hom gesond!
Jou swartbruine oë,
Hulle het my verwond!
Jou rosige mond
Maak die harte gesond.
Maak die jongelinge verstandig,
Maak die dooies lewendig,
Maak die krankes gesond.
Wie het dan die mooi mooie liedjie uitgedink?
Drie ganse het dit oor die water gebring.

¹⁹ Ek het vir die wêreld verlore gegaan,
met wie ek soveel tyd verkwis het;
die wêreld het so lank niks van my verneem nie,
hulle kan wel dink dat ek reeds gesterf het!

Dit maak ook glad nie vir my saak
of hulle dink dat ek gesterf het nie.
Ek kan ook niks daarteen sê nie,
want werklik: ek het die wêreld afgesterf.

²⁰ Ek is dood vir die wêreld se gewoel
en ek rus in 'n stille gebied!
Ek leef alleen in my eie hemel,
in my liefde, in my lied.