

“Dat ek my boodskap insing in mense se harte”: musiekkunste- naars in die kortverhale van Hennie Aucamp

Abstract: *“That I may sing my message into the hearts of the people”*: music performers in Hennie Aucamp’s short stories

The Afrikaans author Hennie Aucamp employs performing music artists prominently as a topic in ten of his short stories. Some artists portrayed had been capable of performing music long ago. These characters are usually depicted as older, pathetic people. Among them are Miss Lizzie in “Die les” and Alfons in “Die benefiet-voorstelling”. Others are artists who accept the challenge of performance in spite of their circumstances, and who touch the hearts of those around them with their ecstatic portrayals. Among them count Tant Hester in “Die Caledonner”, Suster Gloria in “When the saints go marching in” and the elderly singer in “Met alles mag jy kwistig wees”. Thirdly, there are those performing artists who practise their art after an interruption of many years, like Lady in “Wolf, wolf hoe laat is dit?” and Ouma in “Hoe ry die Boere sit-sit so”. For both it is a liberating experience. The child prodigy in Aucamp’s latest short story, “Die Wunderkind en Madame Clara: ’n Fantasiestück”, does not belong to any of the three groups. She is young and impetuous, and goes to play for the famous and ageing pianist Clara Schumann, who is no longer capable of playing well. Reference is also made to short stories by Isak Dinesen and Thomas Mann.

1. Inleiding

Hennie Aucamp het in 2004 sewentig jaar oud geword en die groot geleentheid is gevier met ’n spesiale oorsighuldigingsbundel, *’n Skrywer by sonsopkoms*, saamgestel deur Lina Spies en Lucas Malan. Hierdie bundel bevat 15 stukke gewy aan verskillende aspekte van Aucamp se oeuvre. Daar is onder andere hydraes oor die diere-motief in sy werk (Du Toit, 2004:45-55), oor Hennie Aucamp en die kabaret (Van Zyl, 2004:109-120), oor die vader-seun-verhouding in sy kortverhale (Viljoen, 2004:132-151) en oor erotiek in Aucamp se digkuns (Visagie, 2004:152-168).

Verwysings na (ligte) klassieke musiek, ’n belangrike aspek van Aucamp se werk, word egter nie aangeroei nie. Ook in verhandelings oor Aucamp is daar nie uitgebreide verwysings na die musiek-tema in sy oeuvre nie.

Die musiektema by Aucamp is wel op voortreflike wyse bespreek in ’n reeks radioprogramme onder die titel “Musiek in die verhale van Hennie Aucamp”, in 1987 vir die SAUK opgestel en aangebied deur Margot Luyt. Die bindingstekste is spontaan geskep tydens vraag-en-antwoord-gesprekke tussen Luyt en Aucamp. In die agtdelige reeks is tien stukke (meesal kortverhale) op uitmuntende wyse voorgelees en die musiek waarna verwys word, voorgespeel. In ’n onderhoud sê Aucamp (Augustus 2004): “Ek het nie eers agtergekom dat ek so baie oor musiek geskryf het nie.”¹ Die volgende kortverhale is in die reeks voorgelees en bespreek:

- “Die les”, voorgelees deur Marthinus Basson (SABC-argiefnommer T 87/110);
- “Die hartseerwals”, voorgelees deur Annelise van der Rijst (T 87/111);
- “When the Saints go marching in”, voorgelees deur ’n ongeïdentifiseerde persoon (T 87/112);
- “Met alles mag jy kwistig wees”, voorgelees deur Johan van Jaarsveld, en “Waar is al die blomme heen?”, voorgelees deur Antoinette Kellerman (T 87/113);
- “Wolf, wolf hoe laat is dit?”, voorgelees deur Monica Breedt (T 87/114);
- “Fantasie vir ’n howeling”, voorgelees deur Babs Laker (T 87/115);
- “Groen”, voorgelees deur Nerina Ferreira, en “Soetie bring ’n offer”, voorgelees deur Belinda Richardson (T 87/116); en
- “Ek en Ma”, voorgelees deur Jan Schutte (T 87/117).

Wanneer ’n oorsig oor Hennie Aucamp se verhale saamgestel word, kan die volgende twintig geïdentifiseer word as verhale waarin musiekverwysings ’n belangrike rol speel. Hulle is versprei oor meer as 40 jaar van publikasie.

- “Die les” (uit *Een somermiddag*, 1963);
- “Die Caledonner” en “Die Hartseerwals” (*Die Hartseerwals*, 1965);
- “When the Saints go marching in” en “Au clair de la lune” (*Spitsuur*, 1967);
- “’n Bruidsbed vir tant Nonnie” (*’n Bruidsbed vir tant Nonnie*, 1970);
- “Wolf, wolf hoe laat is dit?” en “Rust-mijn-ziel: ’n aandgesang” (*Hongerblom*, 1972);
- “Met alles mag jy kwistig wees” (*Wolwedans*, 1973);
- “Hoe ry die Boere sit-sit so” (*Dooierus*, 1976);
- “Die uitsettingsbevel” en “Tussen bedrywe” (*Enkelvlug*, 1978);
- “Fantasie vir ’n howeling” (*Volmink*, 1981);
- “Soetie bring ’n offer” (*Slegs vir almal*, 1986);
- “Plaisir d’amour”, “Ek en Ma” en “Die meisie met die vlasblonde hare” (*Wat bly oor van soene?*, 1986);
- “Die benefiet-voorstelling” en “Die letzte Lieder-kompetisie” (*Gewis is alles net ’n grap*, 1995); en
- “Die Wunderkind en Madame Clara: ’n Fantasiestück” (*Rooi Rose*, 2005).

Dit is in hierdie lys opvallend dat daar heelparty verhale voorkom waarin ’n musikuitvoerder die hoofkarakter is. In sommige verhale is uitvoerende kunstenaars belangrike newekarakters. In hierdie verhale gee die skrywer dus sy interpretasie van die wese van ’n skepper uit ’n verwante kunsgebied. Die twee gebiede hou soms direk verband met mekaar wanneer altwee (die skryfkuns en die sangkuns) van woorde gebruik maak. Die uitgebeelde persone is dikwels kunstenaars wat eens op ’n tyd hulle kuns beoefen het, maar wat dit nou nie meer kan doen nie, gewoonlik weens ouderdom. Rondom hierdie spesifieke onderwerp kan die lys verhale verkort word tot:

- “Die les” (*Een somermiddag*, 1963);
- “Die Caledonner” (*Die Hartseerwals*, 1965);
- “Die Hartseerwals” (*Die Hartseerwals*, 1965);
- “When the Saints go marching in” (*Spitsuur*, 1967);
- “’n Bruidsbed vir tant Nonnie” (*’n Bruidsbed vir tant Nonnie*, 1970);
- “Wolf, wolf hoe laat is dit?” (*Hongerblom*, 1972);
- “Met alles mag jy kwistig wees” (*Wolwedans*, 1973);
- “Hoe ry die Boere sit-sit so” (*Dooierus*, 1976);
- “Die benefiet-voorstelling” (*Gewis is alles net ’n grap*, 1995); en
- “Die Wunderkind en Madame Clara: ’n Fantasiestück” (*Rooi Rose*, 2005).

Aucamp verklaar (onderhoud, Maart 2005) dat Isak Dinesen (Karen Blixen) se boek met vyf verhale, *Anecdotes of Destiny*, ’n groot invloed op hom gehad het. Die bekendste verhaal uit hierdie bundel is “Babette’s Feast”, wat in 1987 groot sukses as film (geregisseur deur Gabriel Axel) behaal het. Dis ’n verhaal oor ’n kunstenaar wat weens omstandighede buite haar beheer nie meer haar kuns kan beoefen nie. Babette was eens ’n sjef in ’n beroemde restaurant in Parys, maar weens politieke woelinge moet sy uit Frankryk vlug. Sy beland in Noorweë waar sy as eenvoudige huisbediende in ’n gehuggie werk. Toe sy die Franse lotery wen, besluit sy om die beste bestanddele van oraloor te bestel om vir die inwoners van die dorpie ’n onvergeetlike ete voor te berei, ’n praktiese ervaring van haar kuns wat hulle andersins nooit sou beleef het nie. Aan die einde van die verhaal verklaar sy aan die twee dames by wie sy werk (Dinesen, 2001:67):

No, I shall never be poor. I told you that I am a great artist. A great artist, Mesdames, is never poor. We have something, Mesdames, of which other people know nothing.

Babette vertel die twee dames van wat Monsieur Papin, wat op een van hulle verlief was, oor die kunstenaar gesê het (Dinesen, 2001:68):

It is terrible and unbearable to an artist [...] to be encouraged to do, to be applauded for doing, his second best. [...] Through all the world there goes one long cry from the heart of an artist: Give me leave to do my utmost!

Hierdie verhaal hou verband met die kunstenaarskap wat die tema van die genoemde verhale van Aucamp vorm. Dit is die doel van die artikel om na te gaan hoe die uitvoerende kunstenaar van (ligte) klassieke musiek in die verhale van Hennie Aucamp uitgebeeld word. Op hierdie manier kan baie van Aucamp se eie houding oor kunstenaarskap afgelei word.

2 Invloede op Aucamp se ervaring van musiek

Van die belangrikste invloede op die ontwikkeling van Hennie Aucamp se musieksmaak was die kerk, die Halleluja-boek, volkspele, die radioprogram *U eie keuse*, die FAK-volksangbundel, en die musiek wat die gesin in die huis gemaak het (onderhoud, Augustus 2004). In die SAUK-program oor “Die les” (Aucamp, 1987a:T 87/110) vertel hy dat byna elke plaas ’n klavier of harmonium gehad het en dat die plaasmense dikwels saam musiek gemaak het. Daar was Victoriaanse ballades, volksliedjies en Halleluja-liedere. Psalms en gesange, wat by huisgodsdienste en in die kerk gesing is, en FAK-liedere, wat op skool gesing is, was deel van sy musiekbeleving. Die plate van sy ouers het vanselfsprekend ’n groot indruk op hom gemaak. Van die belangrikste liedere hier was *The Sheik of Araby* en *Bye, bye, blackbird*. Die radio het ’n baie belangrike rol in sy musiekontwikkeling en -smaak gespeel. Hy het plate begin versamel op grond van dit wat hy op die radio gehoor het.

Ten spyte van sy ma se invloed was dié van sy pa nogtans sterker (Aucamp, 1987a:T 87/117). Sy pa het ’n lieflike tenoorstem gehad en was lief vir sing. Hy het van die lied *Mother McCree* gehou en het dit vir sy vrou voorgesing. Die *Margaliesburgse aandlied* was sy pa se bedtoegaangebode in sy kindertyd. Aucamp beskou volksmusiek as baie belangrik vir enige persoon se kunsontwikkeling (Aucamp, 1987a:T 87/110).

Sy vriend Flippie van der Merwe het hom die eerste keer saamgeneem na dr. Con de Villiers se samekomste op Stellenbosch (onderhoud, Augustus 2004). Hierdie “at homes” het op Sondagmiddae plaasgevind. Dr. Con het ’n “katolieke smaak” gehad en sou Bach en Eartha Kitt in een “program” voorspeel. Aucamp het sy liefde vir die kabaret ook van dr. Con gekry (Aucamp, 1987a:T 87/110). Die konservatorium-konserte op Stellenbosch was ’n ander belangrike invloed op hom. Een van die groot kunstenaars wat hy daar gehoor het, was die pianis Julius Katchen. Meer oor hierdie Stellenbosse tyd word gevind in *In die vroege* (Aucamp, 2003a:82-86).

Aucamp (1987a:T 87/110) beskou homself as ’n musiek liefhebber, alhoewel hy nie ’n musikemaker is nie. “Wat klavierspel betref, is ek met twee linkerhande gebore.” (Aucamp, 2003a:82) Hy sien verwysings na ’n spesifieke musiekstuk as ’n belangrike hulpmiddel tot karakterisering binne die kortverhaal (onderhoud, Augustus 2004). Aucamp luister omtrent nooit na musiek as agtergrondmusiek nie; hy luister bewustelik. Daarom luister hy liever tuis as in ’n konsertsaal. Indien die musiekstuk ’n woordteks bevat, volg hy die teks doelbewus. Dit is dus nie luister vir ontspanning nie. Hy voel: “Musiek is betekenis, mededeling, segging.” En hierdie mededeling verg nougesette luister. Hy verkies lae stemme. ’n Koloratuurstem is nie sy gunsteling nie, omdat ’n mens dikwels nie kan hoor wat die sanger sing nie, en woorde bly vir hom belangrik.

In die tyd na sy aftrede het Aucamp drie boeke met dagboekuittreksels die lig laat sien: *Gekaapte tyd: ’n Kladboek* (1996), *Allersiele: ’n Dagboek* (1997) en *Skuinslig: ’n Dagboek* (2003). Hierin kom gereeld verwysings na musiek en musici voor. *In die vroege* (2003) bevat “herinnerings en refleksies”, ook oor musiek.

3 Die musiekkunstenaar in spesifieke kortverhale

In hierdie afdeling word die musiekkunstenaars in die verskillende genoemde verhale bespreek.

3.1 “Die les” (*Een somermiddag*, 1963)

Alhoewel Aucamp dit duidelik stel dat alle gegewens oor musiek in sy kortverhale nie outobiografie is nie (onderhoud, Augustus 2004), bevat “Die les” ’n groot deel outobiografie. Hy het die verhaal in sy tweede jaar as student op Stellenbosch geskryf (Aucamp, 1987a:T 87/110). Dit is gebaseer op sy eie ervaring as laerskoolkind, toe hy gedwing is om klavierles te neem. Sy pa het gedink hy wil sy seun daardie geleentheid gun wat hy self nie gehad het nie. Aangesien daar geen ander instrument as die klavier vir les beskikbaar was waar hy op Jamestown skoolgegaan het nie, het Hennie klavierles geneem. Sy ervaring as leerling het hom baie simpatiek teenoor musiekonderwysers gemaak.

In die verhaal skryf die ek-persoon, Wimpie (= “Hennie Aucamp”), oor sy ma, tant Lenie, wat eens die Hawaiiese ghitaar kon speel (Aucamp, 1980:73): “Bowendien moes sy haar ghitaar in die depressiejare verkwansel. Só begrawe ’n mens jou talente. Dis sonde.” Hierdie uitspraak is belangrik, want heelparty van die musiekuitvoerders wat in hierdie artikel bespreek word, moes hulle talente begrawe. Hoe hulle dit hanteer, vorm die temas van die verhale.

Alhoewel die onderwyser wat in die verhaal beskryf word, Miss Lizzie, nooit in die verhaal self klavier speel nie, moes sy sekerlik vroeër gespeel het. Maar nou is sy “pieperig en bewerig” (Aucamp, 1980:74). “Verder lyk sy maar soos alle eensame vroultjies” (Aucamp, 1980:75) Die ouderdom van haar “hoekige figuurtjie” word teruggevind in die “stel geel klawers wat na oudenstande lyk”. Miss Lizzie word uitgebeeld as ’n patetiese figuur: “[M]et ’n dun handjie op haar hart het sy gestaan, en die mat laatmiddagson het haar hare en haar skouer geraak.” Wimpie het ’n mooi herinnering aan sy onderwyseres tydens die klavierles: “Miss Lizzy kom staan agter hom, haar sagte hande op sy skouers. En weer ruik hy die eau-de-cologne.” In die verhaal sterf sy aan haar hart kort na die mislukte klavierles.

Hierdie beskrywing van Miss Lizzie is tipies van die ontredderde musiek-uitvoerders wat in die gekose Aucamp-verhale voorkom.

3.2 “Die Caledonner” (*Die hartseerwals*, 1965)

Hierdie verhaal handel oor ’n man, tot sy spyt van Caledon (“kale donner”), wat op ’n plaasparty besef dat sy fleur verby is, en dat hy nou ’n vrou sal moet vat, al is sy nie die beste een wat hy wou hê nie. As deel van die aftakelingsproses wat hy op die party ervaar, hoor hy die sang van tant Hester (Aucamp, 1987b:29-30). Dis duidelik dat tant Hester ’n gewilde en geëerde lid van die gemeenskap is. Dit is in teenstelling met die Caledonner wat bespot word bloot weens sy herkoms. Selfs die tienerjarige skree: “We want tant Hester; we want tant Hester; we...”

Die vrou Hester loop vorstelik deur die stilte. Vingeralleen loop sy deur die hele lengte van die waenhuis. [...] Dan sing sy *Kathleen Mavourneen*, maar met soveel smagting dat sommige mense byna verskrik, gevange luister [...].

Dis nie of die vrou vir die mense om haar sing nie; dis of sy haar wil wegsing van haar omgewing tot in die konsertsale van Europa.

Die Caledonner is beïndruk en “voel hom aangetrokke tot haar”. Sy word ’n persoon met wie hy homself kan vereenselwig: “Hy voel hom één met die sangeres wat beroemd kon gewees het. Ook in sý lewe het die noodlot struikelblokke gelê. Daar is soveel dinge wat hy kon gewees het as hy die opleiding kon gehad het.”

Tant Hester is ’n newekarakter by die party in die verhaal, maar haar teenwoordigheid gee die Caledonner die wrede geleentheid om sy eie patetiese omstandighede feller raak te sien.

3.3 “Die Hartseerwals” (*Die Hartseerwals*, 1965)

Hierdie verhaal, moontlik Aucamp se bekendste, handel oor bywoners op ’n plaas. Aucamp het die idee gekry deur die observasie van die bywoners op die plaas waar hy grootgeword het (Aucamp, 1987a:T 87/111). Hy wou altyd oor hulle skryf. Dis by hierdie persone wat hy baie Boeremusiek en smartlappe gehoor het. Maar die prikkel vir die verhaal het gekom uit sy ouers se briewe.

Volgens Aucamp (1987a:T 87/110) verwys die “Hartseerwals” van die titel nie na enige spesifieke wals nie. Hy voel dat die Afrikaanse hartseerwalse in die Boeremusiekat “net te vrolik” word. Hulle is nie hartseer genoeg nie. Dis ook soos die karakter Hetta voel: Haar grammofoonplate is nie hartseer genoeg om haar droefheid uit te druk nie. Aucamp is van mening dat Boeremusiek vir baie mense “hulle emosies geartikuleer” het. Hiervan is die kortverhaal duidelik ’n illustrasie. Die verhaal eindig so (Aucamp, 1965:79):

Na sy haar ouers nag gesoen het, dra Hetta die grammofoon kamer toe.
Sy sit dit op die grond neer, want die tafel langs haar bed wikkel te veel.
In ’n verkreukelde pienk rok sit sy op die skaapvel voor haar bed terwyl
sy haar plate deurkyk.

Sy wens sy het net treurige plate gehad. Maar nou het sy net één treurige
plaat en hy is nie treurig genoeg nie.

Die hoofkarakter in die verhaal, Hetta, is nie ’n uitvoerende kunstenaar nie, maar sy kies wel plate om te speel en bevind haar sodoende ongemerk onder diegene wat “musiek maak”².

3.4 “When the Saints go marching in” (*Spitsuur*, 1967)

Die inspirasie vir hierdie verhaal het ’n interessante agtergrond (Aucamp, 1987a: T 87/112): As student in Leuven het Aucamp een aand die Amerikaanse gospel-sangeres Mahalia Jackson in die *Palais des Beaux Arts* in Brussel hoor sing. Sy het oor ’n baie groot improvisasietalent beskik. Vir Aucamp het sy so ’n “obsessie gehad met die boodskap wat sy vir mense wou bring”. Dit was nie slegs sang, teater, godsdiens nie; dit was ’n “happening”. Hy vervolg:

Ek kry die gevoel dat Mahalia ’n lied nooit twee maal presies eners sing
nie. Dit maak haar vertolkings destemeeer opwindend. Die luisteraar kom
onder die ban van die skeppingswonder. Deur sy blote teenwoordigheid
word hy in die skeppingsproses ingetrek. Sy teenwoordigheid is ’n voor-
waarde vir die skepping.

Suster Gloria van die verhaal is geskoei op Mahalia Jackson se eienskappe. Suster Gloria is “die grootste Gospelsinger van ons tyd” (Aucamp, 1967:79) en in ’n onderhoud staan sy daarop: “[E]k is nie ’n vermaaklikheidskunstenaar nie. [...]

U moet dit verstaan: ek is nie geïnteresseerd in populêre sukses nie. My stem is vir my gegee met ’n opdrag: ek moet Sy boodskap bring, niks anders nie. Die enigste sukses wat ek verlang, is dit: dat ek my boodskap insing in mense se harte. Dat ek die saadjie van geloof plant.” (Aucamp, 1967:81) Daarom sing sy *Josua fit the battle of Jericho, Go down Moses, He’s got the whole world in His hands* en *Jesus, sweetest name I know*.

Maar aan die einde van die konsert is “Suster Gloria [...] leeg gesing” (Aucamp, 1967:85). In haar hotelkamer sukkel sy: “Hy is nie weg nie, maar Hy is ook nie naby nie.” (Aucamp, 1967:86) Sy weet: “Sy is tog nie ’n vermaaklikheids-kunstenaar nie.” In die nag gaan stap Suster Gloria in die stad (Aucamp, 1967:88).

’n Blok of wat verder word sy so aangegryp deur musiek dat sy botstil moet gaan staan. Dis ’n stuk wat sy deur en deur ken; sy sou dit wou sing, as sy stigtelike woorde daarvoor kon vind. Met soveel ontoeroening word dit gespeel dat dit soos ’n klaaglike verwyt word: Here, wanneer gaan u ons volk vry maak, dat ons op kan trek na Die Beloofde Land?

Suster Gloria besluit om met die trap af te daal na die kelderverdieping. “Dis die musiek wat haar haar oë laat oopmaak het. [...] Sy kyk af op haar tafeltjie: voor haar staan ook ’n glas bier. Versigtig proe sy aan die bier; ’n vreemde vrank smaak, maar dis goed vir die dors.” (Aucamp, 1967:88) Die pianis in die kafee speel *Memphis Blues* (Aucamp, 1967:89).

Sy begin neurie; later sing sy woorde. So verdiep is sy in die lied en in herinneringe dat sy nie merk dat die musiek opgehou het nie. [...] “Kom,” versoek [die pianis] dringend, “kom sing vir my.” [...] Haar stem vul die kafeetjie. Die droefheid groei tot ’n wellus in haar bors. Trane stroom oor haar wange, tap op haar hande wat sy voor haar gevou het.

Hierdie tipe skeppingsekstase wat deur die uitvoerende kunstenaar ervaar word, word ook in ander Aucamp-verhale aangetref. In “Die Caledonner” is dit eerder ’n meer gekontroleerde ekstase by tant Hester, maar nogtans “met soveel smagting dat sommige mense byna verskrik, gevange luister” (Aucamp, 1987b:30). Die uitdrukking van groot verlange deur middel van smagtende sang kom ’n aantal kere in die kortverhale van Aucamp voor, ook in “’n Bruidsbed vir tant Nonnie” waar beskryf word hoe tant Nonnie op vyftig gesing het (Aucamp, 1987b:71):

Op Lankverwag se stoep het sy in die maanlig ’n ghitaar getjingel en smagtend gesing: “Beautiful isle of somewhere...”; en by die godsdiens saans voor die serfyn, met ewe veel verlange:

*Zullen we eenmaal, eenmaal komen
In dat oord, zoo rein en schoon,
Aan de kristallijne stroomen,
Vloeiend uit des Hemels troon?*

3.5 “Wolf, wolf hoe laat is dit?” (*Hongerblom*, 1972)

Hierdie verhaal het ’n boeiende voorgeskiedenis. Dit het ontstaan toe Aucamp in Londen was (Aucamp, 1987a:T 87/114) en het na hom toe gekom “in toneeltrant”. Maar weens die swak toekomsmoontlikhede van eenakters in Afrikaans het hy daarvan ’n kortverhaal gemaak. Daar bestaan wel ’n weergawe in eenaktervorm, en dis hierdie vorm wat Aucamp verkies.³

In die verhaal word vertel van die Lady in die ouetehuis “wat ’n beroemde sangeres was, maar twintig jaar laas gesing het” (Aucamp, 1972:23). Tussendeur droom sy van haar gewese sukses: “Sy het juwele intiem geken. Diamante om haar hals. En met die styg en daal van haar boesem, flikker en blits die diamante in die verhooglig. En dan die applous; ag, liewe hemel, die applous.” (Aucamp, 1972:25)

Lady dink terug aan haar grootste oomblikke (Aucamp, 1972:28):

[I]n die ou Tivoli, soos ek gesê het, met ’n besoekende orkes. En my stem sny dwarsdeur die orkes soos ’n mes deur botter. En die dirigent, sir Robert Ashton, soen my hande na die tyd, en sê met trane in sy oë: “God has laid his finger on your brow, my child.”

Hier behandel Aucamp weer eens die uitvoerende kunstenaar wat nie meer haar kuns kan beoefen nie en wat hunker na die tyd toe sy nog wel aan haar kunstenaarskap kon uiting gee.

Dis Lady wat voorstel dat die inwoners van die ouetehuis konsert hou toe die matrone nie daar is nie. Sy word gevra om te sing en willig op onverwagse wyse tog in (Aucamp, 1972:25-26):

Lady leun met haar een arm op die klavier. Haar ander hand sprei soos ’n web oor haar dy. Sy laat haar kop na agter sak. Dit lyk of haar kop agteroor getrek word - deur ’n onsigbare hand of ’n klipswaar bolla. Haar oë soek na ’n steunpunt — ’n *ewigheid*, het haar sangmeester dié steunpunt genoem. Sy vind dit in ’n versiering op die gordynkap. Haar oë raak glaserig. Sy sluk. Dan knik sy, maar sonder om na [die pianis] te kyk, want sy wil haar *ewigheid* behou. Versigtig versit sy haar hand op die klavier. [...] Lady sing elke woord, maar sonder geluid. Haar gesig lyk beurtelings gekwel en vertroostend, maar met die slotreël is dit afskuwelik vertrek van smart en angs. Selfs na [die pianis] opgehou het met speel, bly sy met ’n oopgesperde mond staan.

Hierdie uitvoering van Schubert se *Erkönig* word nie deur al die luisteraars in die ouetehuis waardeur nie, want Lady het geen geluid gemaak nie. Die dowe inwoner is die enigste een wat haar kuns verstaan. Lady is oorstelp: “[S]y’t my gehoor. En my sang waardeur.”

Dis interessant om te sien dat dit juis Lady is wat die glase gaan was na die partytjie. Dis sy wat simpatie toon deur die spelletjie “Wolf, wolf hoe laat is dit?”

geduldig aan die dowe inwoner te verduidelik. Sy help ook om die dowe vrou by die “huis” te kry in die speletjie.

Aan die einde van die verhaal bly nog net Lady oor wat “Twaalfuur” moet skree en so die speletjie moet afsluit (Aucamp, 1972:30).

Lady klem haar hande saam. Sy gryp terug na die klimakse, die triomfe, van ’n lang leeftyd, trek hulle saam tot ’n sublieme swanesang; nie na die gordynkap kyk sy meer nie, want sy’t haar ewigheid verplaas. Met toe oë staan sy, haar bleek keel al wat klop en leef in die winterlig. “Twaalfuur,” sing sy, en kruisig haar aan ’n hoë E.

Lady verras almal (insluitend haarself?) deur wel te sing op ’n heeltemal onverwagse oomblik. Sy het tydens die uitvoering van *Erlkönig* geen geluid gemaak nie, maar oorwin haarself nou en produseer die klank wat haar eens beroemd gemaak het. Sy sing haar swanesang. Sy doen dit waarna sy so lank gehunker het, en herwin op hierdie manier haar verlore glorie.

3.6 “Met alles mag jy kwistig wees” (*Wolwedans*, 1973)

Aucamp (1987a:T 87/113) noem hierdie verhaal ’n “essay-verhaal” en “’n credo”. Die hoofkarakter, ’n bejaarde sangeres wat ’n uitvoering gee, is volgens Aucamp “’n geteleskopeerde karakter”. Sy is ’n samestelling van die sopraan Cecilia Wessels, die kabaretster Marlene Dietrich, en die music hall-arties Hettie King, drie sangers wat aan drie verskillende wêreldes behoort. Laasgenoemde het die nommer *All the nice girls like a sailor* bekend gemaak. Al drie was baie toegewyd aan hulle vak en het tot op ’n baie hoë leeftyd opgetree en “illusie geskep” (in Aucamp se woorde). Volgens Aucamp word ons in stand gehou deur die illusies wat ons oor onself en oor ander mense het, en deur illusies wat ander mense oor ons het. Aucamp het materiaal geleen uit ’n dokumentêr wat hy oor Hettie King gesien het (gemaak deur Lindsay Anderson). Verder was ’n opname van Cecilia Wessels, wat ’n aria sing, en Marlene Dietrich, wat *Sag’ mir wo die Blumen sind* sing, die modelle vir die hoofkarakter.

Die verhaal beskryf die aankoms by die saal, die voorbereiding, en die uitvoering deur die bejaarde artieste (Aucamp, 1973:26):

En sy sing die liedjie wat haar roem is. Sy sing dit of dit ’n openingsaand is, ’n eerste keer, en sy en haar liedjie onbekend; en sy sing of dit haar lááste aand is: afskeid, sterwe, wegraak, niet. Vir ’n volgende nommer moet sy opnuut sterwe, soos ’n saad, voor sy aarselend na die kollig kan soek. (Hy stap nie na haar nie, sy stap na hom: in sy omhelsing in.) Weer moet sy jonk geword het. En onder haar rok moet ’n vrou wees, met ver-lange in haar borste, smeuling in haar skoot. Sy ruk haar kop op: iewers klink ’n hings. ’n Blonde maanhaar tuimel oor haar voorkop. Smagtend

sing sy, hees van verdriet [...]. [...] En afgeslote in eie eensaamheid, eie heerlikheid, stap sy die skemer binne. [...] Haar stem groei: 'n majesteitlike geluid. Mééstal majesteitlik. (En wat daarvan as 'n pot afdop, solank sy skilfers maar van goud is?) Die lied dien háár. En die applous is vir haar; nie vir die lied of die orkes nie. [...] En wanneer sy buig, soek sy haar beeltenis op die vloer, soos een wat in water sy spieëlbeeld soek. En sy slurp haar beeltnis op, en kom orent: herbore.

Hierdie beskrywing vertolk weer eens die ekstase van die uitvoerende kunstenaar, soos ook gesien by Suster Gloria in “When the saints come marching in”, en by Lady in “Wolf, wolf hoe laat is dit?” Dit is duidelik dat Hennie Aucamp in staat is om hierdie verrukking voortreflik uit te beeld oor 'n vakgring wat nie sy eie is nie.

3.7 “Hoe ry die Boere sit-sit so” (*Dooierus*, 1976)

Ook in hierdie verhaal kom 'n karakter voor wat na baie jare weer haar kuns beoefen. Dit is die ek-verteller se ouma wat as jong meisie 'n belofte gemaak het om nooit weer aan die “duiwelsinstrument”, die konsertina, te vat nie. Na 'n dans op 'n plaas het sy en haar broers een nag in die sneeu verdwaal, en sy het belowe om nooit weer konsertina te speel nie. Hulle het veilig by die huis aangekom en sy het by haar belofte gebly.

Nou, na baie jare, by 'n party met boeresport en dans, kry Ouma nuwe moed om haar belofte te verbreek, want haar kleinkind het die aartappel-in-die-emmer-kompetisie gewen nadat sy hom deeglik op sy perd afgerig het (Aucamp, 1976:133).

Ouma sit betowerd na die konsertina en kyk wat wie weet hoe op haar skoot beland het.

En ek soebat: “Ag, toe, Ouma, net een keer, asseblief?”

Aarselend betas Ouma die ding.

Binne 'n paar oomblikke val die jare weg tussen 'n ou vrou en 'n meisie van sewentien, agtien; alles kom terug, die slag en die drif van 'n vroeër tyd. En sy speel 'n keurspel en 'n loflied: Die Togryerswals en die Optelpolka; die Dagbreeksetties en Antjie-my-kind.

In hierdie geval het die “kunstenaar” se kleinseun se kunstige prestasie, waaraan sy 'n groot aandeel gehad het, haar aangevuur om haar eie kuns weer te beoefen.

3.8 “Die benefiet-voorstelling” (*Gewis is alles net 'n grap*, 1995)

In Aucamp se aantekeninge aan my (April 2004) dui hy aan dat 'n belangrike element van hierdie verhaal die “werksverhouding tussen liedteksskrywer en komponis” is. Maar dit gaan in die eerste plek oor die kabaretarties wat oud geword het en wat 'n terugkeer wil maak na die gebied waarin hy eens uitblink het. Au-

camp (1995:45) verskaf ’n treffende beskrywing van die aftakeling van die bejaarde kunstenaar Alfons:

Dans was die eerste van sy bates wat afgeskryf moes word [...] Hy het sy eie tekste en liedere bly skryf, maar die musiek gaandeweg oorgelaat aan ander [...] Toe begin die moegheid kom. Emosionele moegheid. [...] Hy wou nie ’n slordige naskrif by sy eie professionele lewe wees nie en het uitgetree. [...] En tóg was die dae te lank vir hom. Hy het die kameraderie van beroepsgenote gemis, met al die gathappery wat deel is van dié kameraderie. Hy het bowenal sy eie shows gemis.

Toe word Alfons genooi om aan ’n konsert ten bate van onderversorgde toneelspelers deel te neem. Hy sukkel om die liedtekste van “Buurman Digteby” te voltooi. En hy moet noodgedwonge met ’n jongerige meisie (“onuitstaanbaar vrolik”) saamwerk.

Op die konsert gaan dit nie goed nie (Aucamp, 1995:49):

Hy haak nie vas nie. Hy kom doodgewoon nie aan die gang nie. Molly speel haar inleiding drie maal oor, en nog staan Alfons bestorwe in die kollig, ’n ou man met ’n wit gesig, in ’n aandpak wat te styf om sy lyf span. (Sy boonste gulpsknoop het op nommer laaste losgespring vanweë die spanning.)

As daar uiteindelik ’n geluid oor sy lippe kom, is dit ’n kindergestamel:

*Ik ben een kindjie klein
Maak my hartjie oop en rein*

Die begeleier, Molly D’Arcy Brown, neem die onsuksesvolle kabaretarties huis toe en sit hom in die bed. Nou kry die verhaal ’n kinkel aan die einde: Sy gaan terug na die benefiet-voorstelling, en ten bate van Alfons dring sy daarop aan om sy lied te sing. Dit doen sy namens hom (Aucamp, 1995:50):

Molly D’Arcy Brown weet dat sy die gehoor in die holte van haar hand het. Sy voer die omstanders mee van strofe tot strofe; van refrein tot refrein. Aan die einde van die lied is daar daverende toejuiging.

So voltooi sy op suksesvolle wyse wat die arme Alfons nie self kon volbring nie. Sy bring haar eie motto tot uitvoer: “We shall overcome.” Nie “I shall overcome” nie, maar wel “We shall overcome”, waardeur die oor-die-muur Alfons op onverwagte wyse tog sukses behaal.

3.9 “Die Wunderkind en Madame Clara: ’n Fantasiestück” (Rooi Rose, 2005)

By die skryf van hierdie verhaal het Aucamp (onderhoud, Maart 2005) geput uit Thomas Mann se kortverhaal “The infant prodigy” (“Das Wunderkind”) van 1903. Hierin word die wonderkind Bibi Saccellaphylaccas beskryf soos hy voor die klavier sit voordat hy vir sy gehoor begin speel (Mann, 1997:124).

But he had his own private enjoyment in the thing too, an enjoyment which he could never convey to anybody. It was that prickling delight, that secret shudder of bliss, which ran through him every time he sat at an open piano — it would always be with him. And here was the keyboard again, these seven black and white octaves, among which he had so often lost himself in abysmal and thrilling adventures — and yet it always looked as clean and untouched as a newly washed blackboard. This was the realm of music that lay before him.

In hierdie uittreksel gaan dit oor die ekstase van die uitvoerende musiekkunstenaar wat nie deur ander mense geëwenaar kan word nie.

In Aucamp se verhaal word waarheid en verdigsel vermeng. Met die wonderkind van die titel verwys Aucamp in werklikheid na die merkwaardige Australiese pianis Elsie Hall (1877-1976) wat in Suid-Afrika kom bly het en in Kaapstad oorlede is (Malan, 1982:154-156). Sy het op haar 90ste verjaardag op 22 Junie 1967 'n klavieruitvoering in die Kaapstadse stadsaal gegee. Elsie Hall was 'n buitengewoon talentvolle pianis wat op 'n vroeë ouderdom in Stuttgart, Londen en Berlyn studeer het. Sy was bevriend met die oudste dogter van Mendelssohn, het by die *Hochschule für Musik* in Berlyn by Joseph Joachim kamermusiekklas gehad, en het Brahms ontmoet⁴. In Berlyn het sy die Mendelssohn-prys gewen met haar uitvoering van (ironies genoeg) Schumann se Fantasie in C majeur. Op ongeveer 19-jarige leeftyd, met reeds baie ondervinding in pag, is sy gedwing om vir Clara Schumann (1819-1896), toe 76 jaar oud, te gaan klavier speel. Die feite van haar besoek in 1896 aan Clara Schumann, die beroemde pianis en weduwee van die komponis Robert Schumann, word in een lang paragraaf in Hall se outobiografie *The good die young* (1969: 13-15) vertel⁵.

In die volgende passasies word Hall se outobiografiese weergawe vermeng met materiaal uit Aucamp se kortverhaal (2005b:210-212):

And then there happened the most unpleasant episode of my career: Dr. Joachim, Prof. Rudorff [haar klavieronderwyser aan die Hochschule für Musik in Berlyn] and Mrs. Benecke (Mendelssohn's daughter) were anxious that I should go and play to Madame Schumann. Now whether I had some instinctive dislike of the Schumann family, or whether it was a feeling that no good could come of it, I don't know — I only know that I didn't want to go. But as these three wished it, and it was arranged so beautifully that I was to stay with Mendelssohn relatives in Frankfurt, all in the greatest comfort, I went. I stayed at a lovely country estate with charming and kind people, and from there I went to see the great lady.

Een van Mendelssohn se dogters het dié ontmoeting gereël, tot die Wunderkind se ewige sagryn. Alles omtrent die Schumanns was vir haar donker, swaar, neuroties, afwerend. Die waarheid is dat sy bang was vir Madame Clara, omdat dié haar nie deur die affektasies en flirtasies van nóg 'n Wunderkind sou laat mislei nie.

As I now recollect, I was shown into her room and we were alone; I saw no one else at all.

Die Wunderkind word onmiddellik na Madame Clara in die musiek-kamer geneem. Tot die Wunderkind se verbasing, miskien selfs teleurstelling, is daar niemand anders in die vertrek nie, net Madame Clara wat regop op 'n hoë, regop stoel sit.

I played to her [...].

Die Wunderkind speel met oorgawe, maar ook met presisie, asof sy die uitstralings van Madame Clara se juwele na haar wil terugflits, dwarsdeur haar bombasyn, tot diep in haar neurotiese ou hart. En sy speel sonder bladmusiek voor haar, soos Clara Schumann self, net om te bewys dat sy óók modern is, en oor 'n fenomenale geheue beskik.

[S]he asked me a lot about myself and my work, and was very complimentary. But she said, "You have not the physique for a player — you look too delicate." It was in vain I told her otherwise. She stuck to her point, but was very kind and gracious.

"My kind," sê Madame Clara, "jy het 'n groot talent, maar ek is bevrees jy is te broos vir die loopbaan van 'n konsertpianis."

Now there was something about Madame Schumann that struck me. She was dressed as we see her in pictures — a lace cap on her head and a black dress. I think she always wore mourning after her husband died [in 1856], but what struck me was the fact that her hands were covered with beautiful rings. It seemed strange to me for a pianist to wear so many, but she did, and I noticed it.

Madame Clara se rok is van houtskoolswart bombasyn, en skyn effens pers waar die gedempte lig wat deur kantgordyne kom dit raak. Sy het 'n kantmussie op, wat enigsins verspot sou lyk op 'n minder aristokratiese kop: in háár geval is dit niks minder as 'n kroon nie. Maar waarvan die Wunderkind haar oë nie kan afhou nie, is die ringe aan Madame Clara se vingers. 'n Duur, swaar ring of twee, drie aan elke vinger; twee swaar bejuweelde hande, elkeen 'n *objet d'art* uit eie reg.

Later I suppose I must have remarked on it to somebody. Anyway, the interview was over and I left. Frau Schumann went out for a drive, that afternoon she had a stroke, and a short time after that she died. So I was the last to see her alive outside her immediate circle of family and friends.

Daardie middag laat bereik die skoknuus die Wunderkind en haar ma en jonger suster: Clara Schumann het 'n swaar beroerte-aanval gehad, en dit lyk of die einde naby is. Net ná die Wunderkind vertrek het, so het hulle verneem, het Madame Clara per koets gaan ry om die lentelug te geniet, en kort na die rit het sy 'n toeval gehad.

Die Wunderkind het vir die res van haar lewe verkondig dat sy die laaste mens buite die Schumann-kring was wat Madame Clara nog helder en by haar positiewe gesien het — "*in a state of good repair*", het die Wunderkind enigsins banaal hieraan toegevoeg, asof sy van 'n stuk masjinerie praat.

Soos in “Die les” is daar dus ook in hierdie verhaal ’n skielike wending aan die einde toe die wonderkind kort na haar oudiënsie met Clara Schumann moes hoor dat die groot pianis skielik ’n beroerte-aanval gehad het.

Die ontmoeting met Clara Schumann eindig in Aucamp se verhaal met die volgende:

Ná die nuus van Madame Clara se teëspoed, het sy [die wonderkind] na haar kamer gegaan en die deur agter haar gesluit. Vir haar ma en suster het dit geklink of sy huil, maar in werklikheid het sy lagbui op lagbui in haar kussing gesmoor.

“Het ek dan só goed gespeel?” het sy gewonder, wanneer sy uit die kussing opbeur om lug te skep, en weer was sy in die spasmas van ’n histeriese vreugde.

Elsie Hall se naam word nooit in die verhaal genoem nie; dus moet hierdie episode in die verhaal nie noodwendig met haar verbind word nie. Maar die laaste seksie van die verhaal is ’n beskrywing van ’n konsert wat die wonderkind op 90-jarige leeftyd in Adelaide in Australië gee. Sy kom op die verhoog met baie ringe aan haar vingers (soos Clara Schumann baie ringe aan haar vingers gehad het op die dag van die ontmoeting). Onder die luisteraars is daar ’n ou man wat ook ’n wonderkind was, maar wat “vroeg in sy loopbaan uitgesak het”. Dis hy wat met bitterheid beswaar maak toe sy baie opvallend die ringe van haar vingers laat stroop deur ’n “oorgestileerde jong man”.

Die verhaal is die enigste in die oeuvre van Hennie Aucamp waar ’n jong uitvoerende kunstenaar die hoofkarakter in die verhaal is. In al die ander verhale wat hier bespreek is, was die uitvoerende kunstenaars ouer mense of oumense (met Hetta in “Die Hartseerwals” as uitsondering). Alhoewel die hoofkarakter in die verhaal ’n jongmeisie is, is Clara Schumann, die tweede persoonlikheid in die verhaal, nou ’n skaduwee van die beroemde pianis wat sy eens was. In teenstelling met die vriendelikheid van die ander musiekkarakters is die wonderkind nie meelewend nie.

Die leser moet onthou dat die subtitel van die verhaal “’n Fantasiestück” heet, en dat hy hom op ’n verbeeldingspel moet instel. Daar moet dus nie aanvaar word dat die verhaal volledig op Elsie Hall van toepassing is nie. Ook moet onthou word dat Robert Schumann ’n stel *Fantasiestücke* op. 12 vir klavier gekomponeer het. Die keuse van die titel is dus gepas vir ’n verhaal wat oor sy vrou handel. Clara Schumann het baie van haar man se klavierwerke in haar Europese konsertprogramme ingesluit. Ook die wonderkind het besluit om drie van die *Fantasiestücke* vir Madame Clara te speel.

4 Gevolgtrekkings

Wat wil Hennie Aucamp dus in die lesers se hart insing oor die uitvoerende musiekkunstenaar?

In die tien kortverhale wat in hierdie artikel nagegaan is, is gevind dat die karakters van musiekkuitvoerders in drie groepe verdeel kan word.

Daar is diegene wat eens musiek kon uitvoer, maar nou weens omstandighede dit nie meer kan doen nie. Hierdie karakters word as patetiese persone voorgestel. Onder hulle is Miss Lizzie van “Die les” en Alfons van “Die benefietvoorstelling”. Al twee word egter in die verhale “gered” deur ’n ander persoon. In “Die les” oefen die seun sy klavierstuk, *Bluebells of Scotland*, oor en oor nadat hy gehoor het dat Miss Lizzie dood is en doen so wat sy van hom verwag het. Alfons word verewig deurdat Molly D’Arcy Brown daarop aandring om sy nuwe lied op die benefietvoorstelling te sing nadat hy dit self deur sy ineenstorting nie kon doen nie.

Die tweede groep is daardie kunstenaars wat ten spyte van hulle omstandighede tog die uitdaging van voordrag aanvaar en so die mense rondom hulle deur hulle ekstatische voordragte aanraak. Onder hulle tel tant Hester in “Die Cale-donner”, Suster Gloria in “When the saints go marching in” en die bejaarde artieste in “Met alles mag jy kwistig wees”.

Derdens is daar die groep uitvoerende kunstenaars wat na baie jare weer hulle kuns beoefen, soos Lady in “Wolf, wolf hoe laat is dit?” en Ouma in “Hoe ry die Boere sit-sit so”. Vir beide is dit ’n bevrydende ervaring, alhoewel onder heeltal verskillende omstandighede.

Die wonderkind-karakter in Aucamp se jongste kortverhaal behoort nie tot een van die drie groepe nie. Sy is jonk en voortvarend. Sy gaan speel vir die beroemde pianis Clara Schumann wat nie meer goed kan speel nie en op die dag van die oudisie ’n beroerte kry.

In onderhoude met Hennie Aucamp blyk dit baie duidelik dat musiek ’n belangrike rol in sy lewe speel. Ook uitvoerende musiekkunstenaars trek sy belangstelling. Hierdie karakters in sy verhale is gewoonlik ouer, ontredde persone wie se kunstenaarshoogtepunt vervloë is.

Universiteit van Pretoria

AANTEKENINGE

1. Die skrywer van hierdie artikel bedank Hennie Aucamp van harte vir waardevolle inligting wat in die artikel opgeneem kon word.
2. Ook in “Fantasie vir ’n howeling” (*Volmink*, 1981) word musiek gekies om voorgespeel te word, dié keer op ’n kassetspeler in ’n motorcar.

3. Sekere besonderhede in hierdie verhaal, wat in 'n ouetehuis afspeel, bring 'n belangrike probleem na vore: Daar word vertel dat meneer Kosta, een van die inwoners, die Schubert-lied *Erkönig*, sonder boek begelei (Aucamp, 1972:26). Maar dit word algemeen deur musici aanvaar dat die klavierparty van hierdie lied uiters moeilik is om te speel, selfs as die pianis in sy fleur is. Vir 'n ouer persoon om dit enigins sonder oefening te kan doen, lyk heeltemal onwaarskynlik. 'n Algemene vraag ontstaan dus hier: Is dit moontlik dat 'n ingeligte musiekkenner 'n verhaal anders kan interpreteer as 'n ander leser wat nie oor die musiektegniese kennis beskik nie? Die gemiddelde leser sou hier moontlik meneer Kosta se begeleiding sonder enige twyfel aanvaar het, maar die kenner weet dat meneer Kosta die lied nie kan begelei nie. 'n Verdere vraag is of die trefkrag van die verhaal hierdeur verminder word. (In die radioprogram is 'n opname voorgespeel waar *Erkönig* deur Marian Anderson gesing word.)
4. Vir meer inligting oor Hall se studie in Berlyn, vergelyk Van der Mescht (2005:109-111).
5. Vir meer inligting oor Clara Schumann, vergelyk Reich (2001).

VERWYSINGS

AUCAMP, H.

1963. *Een somermiddag*. Kaapstad: HAUM.

1965. *Die Hartseerwals*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.

1967. *Spitsuur*. Kaapstad: John Malherbe.

1970. *'n Bruidsbed vir tant Nonnie*. Kaapstad: Tafelberg.

1972. *Hongerblom*. Kaapstad: Tafelberg.

1973. *Wolwedans: 'n soort revue*. Kaapstad: Tafelberg.

1976. *Dooierus*. Kaapstad: Tafelberg.

1978. *Enkelvlug*. Kaapstad: Tafelberg.

1979. Hoe ry die Boere sit-sit so. In *Japtrap*, saamgestel deur J.P. Smuts en Ria Smuts, pp. 126-133. Kaapstad: Tafelberg.

1980. Die les. In *Mosaïek*, saamgestel deur J.P. Smuts en R. van Rensburg. Derde hersien uitgawe, pp. 73-76. Kaapstad: HAUM.

1987a. Onderhoude in die reeks van agt radioprogramme saamgestel deur Margot Luyt, *Musiek in die verhale van Hennie Aucamp*. Johannesburg, SABC-argief T 87/110-117.

1987b. *Brandglas*. Saamgestel en ingelei deur C. Fryer. Kaapstad: Tafelberg.

1995. *Gewis is alles net 'n grap*. Kaapstad: Tafelberg.

1996. *Gekaapte tyd: 'n Kladboek*. Kaapstad: Tafelberg.

1997. *Allersiele: 'n Dagboek*. Kaapstad: Tafelberg.

2003a. *In die vroegte: Herinnerings en refleksies*. Kaapstad: Tafelberg.

2003b. *Skuinslig: 'n Dagboek*. Pretoria: LAPA Uitgewers.

2004, 2005a. *Onderhoude met Heinrich van der Mescht*. Kaapstad.

2005b. Die Wunderkind en Madame Clara: 'n Fantasiestück. *Rooi Rose* 63(4):210-212.

DINESEN, I. [KAREN BLIXEN]

2001. *Anecdotes of Destiny*. London: Penguin.

DU TOIT, P.A.

2004. "Ons bondgenoot, die dier"... spore in die herinnering in die gemoed in die verbeelding. In *'n Skrywer by sonsopkoms*. Saamgestel deur Lina Spies en Lucas Malan. Stellenbosch: Sun Press.

HALL, E.

1969. *The good die young*. Cape Town: Constantia Publishers.

MALAN, J.P.

1982. Hall, Elsie Stanley. In *South African Music Encyclopedia* Vol II. Edited by J.P. Malan. Cape Town: Oxford University Press.

MANN, T.

1997. The Infant Prodigy. In *Little Herr Friedemann and Other Stories*. London: Minerva. 123-131.

REICH, N.

2001. Schumann [née Wieck], Clara (Josephine). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. Edited by S. Sadie. Volume 22:754-758. London: Macmillan.

SPIES, L. & MALAN, L.

2004. *'n Skrywer by sonsopkoms*. Stellenbosch: Sun Press.

VAN DER MESCHT, H.

2005. Some South African connections among students at the Hochschule für Musik in Berlin, 1869-1914. *South African Journal of Cultural History* 19(1):98-118.

VAN ZYL, D.

2004. Met permissie gesê: Is dit slegs vir almal? Hennie Aucamp en die kabaret. In *'n Skrywer by sonsopkoms*. Saamgestel deur Lina Spies en Lucas Malan. Stellenbosch: Sun Press.

VILJOEN, L.

2004. Die vader-seun-verhouding in Aucamp se kortverhaaloeuvre. In *'n Skrywer by sonsopkoms*. Saamgestel deur Lina Spies en Lucas Malan. Stellenbosch: Sun Press.

VISAGIE, A.

2004. Erotiek in die digkuns van Hennie Aucamp. In *'n Skrywer by sonsopkoms*. Saamgestel deur Lina Spies en Lucas Malan. Stellenbosch: Sun Press.