

Heinrich van der Mescht is 'n professor in Musiekwetenskap in die Departement Musiek, Universiteit van Pretoria.
E-pos: vdmescht@postino.up.ac.za

The background of Hubert du Plessis's Afrikaans songs: Part 2

The South African composer Hubert du Plessis, who celebrated his 80th anniversary during 2002, has composed 77 art songs on Afrikaans, Dutch, English, French and German texts. In the first article on the genesis of his 35 Afrikaans songs, the origins of the four early settings of his own poems were discussed. The composer met the poet I.D. du Plessis before he set eight of his poems for the cycle *Vreemde Liefde* (Strange Love). Du Plessis studied Leopold's "Slampamperliedjies" ("Loitering songs") at school and later set four of these poems to music. It was only after the setting of two poems by Elisabeth Eybers that he met her. The present article focuses on settings of texts by Totius, Ernst van Heerden, Eugène Marais, Boerneef and Hennie Aucamp, as well as one Biblical text. Du Plessis met van Heerden, Boerneef and Aucamp and described in an interview his views on the different writers as personalities and poets. Du Plessis is very proud of his only song setting of a Totius poem. Due to the length of van Heerden's poem "Suidoois", du Plessis had to omit a stanza, which was not appreciated by the poet. Du Plessis regards his song on Marais's "Winternag" (Winter night) as one of his "loveliest settings". Despite being an agnostic, du Plessis set to music the story of Saul, David and Jonathan. The composer did not know Boerneef well but speaks about him with great admiration. Aucamp found du Plessis to be a very acute reader of his poems.

Inleiding

Hubert du Plessis vier op 7 Junie 2002 sy 80ste verjaardag. Onder sy groot oeuvre tel 77 kunsliedere op Afrikaanse, Nederlandse, Engelse, Duitse en Franse tekste wat hy met groot sorg oor 'n tydperk van 40 jaar (1943-83) gekomponeer het (vergelyk Van der Mescht (1992) vir 'n volledige lys van die liedere.) Du Plessis word algemeen erken as een van die belangrikste komponiste van die Afrikaanse lied. Reeds in 1967 verskyn J.H. Potgieter se doktorsale proefskrif, *'n Analitiese oorsig van die Afrikaanse kunslied met klem op die werke van Nepgen, Gerstman, Van Wyk en Du Plessis*, waarin Du Plessis se vroegste liedere bespreek word. Twintig jaar later word 'n volledige proefskrif (Van der Mescht, 1987) aan 'n ontleding van al Du Plessis se liedere gewy.

In 'n vorige artikel oor Du Plessis se 35 Afrikaanse liedere is die agtergrond van sy toonsettings van sy eie gedigte en dié van I.D. du

Plessis, C. Louis Leipoldt en Elisabeth Eybers bespreek (Van der Mescht, 2001: 52-60). Die tweede artikel sal nou fokus op toonsettings van tekste van Totius, Ernst van Heerden, Eugène Marais, Boerneef en Hennie Aucamp, en een teks uit die Bybel. Dit is nie die doel van hierdie artikel om Du Plessis se liedere op 'n musiekwetenskaplike wyse te ontleed nie, maar eerder om die ontstaansgeskiedenis van die liedere na te gaan, iets wat nog nie voorheen aangepak is nie (vergelyk Van der Mescht (1987) vir 'n analise van Du Plessis se liedere). Dit is veral insiggewend om van die komponis self te hoor hoe hy die gedigte vertolk: hier interpreteer 'n musiekkunstenaar kunswerke uit 'n ander afdeling van skeppende werk. Met sy breë kennis van die literatuur is Du Plessis in staat om verwysings na 'n verskeidenheid literêre bronne te maak.

Aanhaling in hierdie artikel word geneem uit 'n onderhoud wat die skrywer op 11 en 12 Oktober 2001 op Stellenbosch met Du Plessis gevoer het. Hy was toe 79 jaar oud.

Totius

Du Plessis het slegs een teks van Totius as sololied getoonset.¹ 1974 was vir Du Plessis 'n baie moeilike jaar: hy het geestelik en liggaamlik ongesteld geraak. Maar die jaar was ook die produktiefste wat sy liedere betref. Nadat hy agt jaar lank geen liedere geproduseer het nie, komponeer hy altesaam vyftien liedere in dié jaar.

Drie liedere oor die nag, *Drie Nokturnes* op. 36, was die eerste.² Vir die eerste lied, "Die rus is elders", neem Du Plessis die gedig "Repos ailleurs" van Totius op bladsy 47 van sy kopie van *Groot verseboek*. Die kopie bevat Hubert du Plessis se handtekening en die jaartal 1965 voorin. Du Plessis het dwarsstrepies aan die linkerkant van die gedigteks ingevoeg by die reëls waar hy 'n belangrike vormindeling in die lied wou maak: "Totius se gedigte is in die algemeen baie gedateer, maar ek het 'n begeerte gehad om daai lieflike gediggie "Repos ailleurs", [met] die Franse titel "Die rus is elders" van "die tentjie klein" en "die glasies fyn" en die "liggende trein" te toonset, want dit is so 'n juweeltjie. Dit is nou regtig lieflik, lieflik, lieflik."

Uit hierdie aanhaling is dit duidelik dat Du Plessis hoogs tevrede voel oor sy toonsetting. Hy boots in die klavierparty die gemaal van die treinwiele na deur middel van voortdurende beweging in die linkerhand. Du Plessis se aandag aan detail word duidelik wanneer die hoogste note vir die stem in die toonsetting nagegaan word: In die eerste strofe bereik die stem die hoogste noot (A-mol) op die versug-

tende woord "o" in die laaste reël "'ek sou tog o so gelukkig syn.'" In die laaste strofe word hierdie hoë noot met 'n halftoon oortref deur die hoë A op die uitroep "Ag" in die reëls "'Ag, was ek maar net / in die vrolike trein.'"

Ernst van Heerden

As middelste lied van sy *Drie Nokturnes* neem Du Plessis die gedig "Suidoos" op bladsy 25 van Ernst van Heerden se bundel *Op die mespunt* wat 'n keur uit sy gedigte bevat. Die gedig het oorspronklik in die bundel *Verklaarde nag* in 1946 verskyn. Voorin Du Plessis se kopie het Van Heerden geskryf:

Vir Hubert:
ek hoop jy kry 'n stukkie
„inspirasie" hierin,
Ernst

In hierdie kopie is daar ook 'n kaartjie met 'n gediggie in Van Heerden se handskrif, 'n handskrif waarvan Du Plessis blykbaar nie gehou het nie:

Hubie, ons komponis der komponiste,
begaafd bo alle sensitiviste,
vir baie dinge het ek jou lief,
vir klank en vorm, jou hartedief,
veral vir vorm van alleraard:
in lied en simfonie en boerebaard.
Ernst

By die gedig "Suidoos" het Du Plessis 'n streep getrek langs die linkerkant van elke strofe wat hy getoonset het. Aangesien die gedig langer is as die tekste wat gewoonlik vir die toonsetting van kunsliedere gebruik word, moes Du Plessis die teks noodgedwonge verkort en 'n keuse uit die strofes maak.

DP: Ernst van Heerden het ek baie goed geken. Hy was baie dikwels by my aan huis, maar hy was nou 'n super-egoïs. Ek het nooit van hom gehou nie.

VdM: U praat nou van hierdie huis?³

DP: Ja, hy het dikwels hier geëet ook. En ek het altyd gevoel dat Ernst meer 'n gefabriseerde digter is as 'n gebore digter. Ek meen, die beeldspraak is vir my dikwels geforseer. Daar is

tog soms 'n oor-romantiese inslag wat vir my nie absoluut waaragtig klink nie. Ek het die "Suidoostewind" gekies vir die *Drie Nokturnes*, omdat dit 'n nokturnale gedig is. Dit begin laatmiddag, en dit is verreweg die moeilikste begeleiding wat ek ooit geskryf het. Maar hoe anders moet 'n mens 'n suidoostewind uitbeeld as jy dit nie moeilik maak nie? (...)

Dit is (...) 'n uitstekende kontrasterende toonsetting in vergelyking met "die tentjie klein" en "die glasies fyn", en "Winternag" wat op die end kom.

Oor die lengte van die gedig "Suidoos" sê Du Plessis: "Ek moes een vers uitlaat, dit sou te lank word." Hy het besluit om die tweede strofe weg te laat. Hieroor laat Van Heerden hom soos volg uit in 'n nota aan die skrywer van hierdie artikel (Johannesburg, 13 Maart 1985):

Die gedig "Suidoos" het 'n duidelike progressie: sfeerskepping, aankondiging van die dramatiek, bevestiging en uitbouing, klimaks, afronding, slot-verstilling.

'n Duidelike aankondiging van hierdie simmetrie is die prosodiese verdeling van die vers; die 6 strofes is volgens 'n herkenbare patroon opgebou (4 reëls, 6 reëls, 4, 6, 4, 6). Om één van hierdie simmetriese onderdele uit te laat, is om die vers in sy wese aan te tas. Die musikale gestalte-gewing verleen die eenheid van die gedig in soverre 'n "sleutel"-strofe (die 2de) deur die komponis uitgelaat is. Hierdie strofe is van besondere belang omdat dit ná die "stiltes" van die eerste strofe met 'n reeks "klank"-indicators die komende woede van die suidooswind vooruitloop; (fladderige, roering, stootjies, sneller op te vlieg, rukkerig, om vat en koers te kry (...)) is van die woorde wat die "oorgang" tussen stilte en geluid moet dra). Die weglating van hierdie strofe in die musiek laat 'n hiaat wat des te meer te betreur is omdat dit die toehoorder die indruk gee dat die komponis se verbeelding en vindingrykheid hier te kort geskiet het. Hierdie woorde oor "roering wat weer stilte word" kon 'n uitdaging verskaf het vir 'n hele reeks musikale vindinge. Dit bly vreemd dat 'n komponis van Du Plessis se bewese bekwaamheid hom tot soiets geleen het.

Alhoewel 'n mens simpatie het met Van Heerden oor die weglating van 'n strofe van sy gedig, moet 'n mens Du Plessis gelyk gee dat die gedig te lank is vir volledige toonsetting. Du Plessis se weergawe blink uit in sy atmosfeerskepping. Dit begin met 'n seksie in resitatiefstyl oor

komplekse aangehoue akkoorde in die klavier: "Die dag was soos 'n meer, vol skittering en vol son." Hierna word die koms en getier van die wind uitgebeeld deur 'n woeste klavierbegeleiding. Vir die laaste strofe keer Du Plessis terug na die bepeinsende atmosfeer van die eerste seksie: "Hierbinne in die eng beskutting van / my kamermure."

Eugène Marais

Du Plessis het in sy matriekjaar (1939) die Hoër Afrikaanse Taalbondeksamen afgelê. (In hierdie hoër eksamen het hy sewende in die Unie van Suid-Afrika gekom.) As prys vir sy prestasie in die eksamen ontvang hy die *Versamelde gedigte* van Eugène Marais. Voorin die kopie is 'n bladsy geplak:

S.A. Taalbond

Hoër Afrikaanse Taaleksamen,
afgeneem deur die Gesamentlike Eksamenkommissie en beheer deur die Suid-Afrikaanse Taalbond.

Prys toegeken aan

Hubert L. du Plessis

vir verdienstelike werk by die eksamen.

Die sertifikaat bevat die handtekening van F.S. Malan (voorsitter) en [?] Volschenk (sekretaris), en is gedateer 12 April 1940. In daardie stadium was Du Plessis reeds 'n student op Stellenbosch.

Dit is uit hierdie bundel wat Du Plessis Marais se "Winternag" gebruik vir sy toonsetting in *Suid-Afrika – Nag en Daeraad* van 1965-66, 'n werk vir sopraan, koor en orkes. In 1974 verwerk hy die lied vir stem en klavier en neem dit op in sy *Drie Nokturnes* saam met "Die rus is elders" van Totius en "Suidoos" van Ernst van Heerden. Die gedig, op bladsy 9, bevat veranderings wat punktuasie en woordkeuse betref wat Du Plessis met potlood aangebring het nadat hy die gedrukte kopie vergelyk het met die geskrewe weergawe in Marais se handskrif op bladsy vii.⁴

DP: Ek dink nog *Winternag* is een van my lieflikste toonsettings. Daar is die melodiese lyn ... dit pas saam met die woorde soos 'n handskoen in 'n hand (*sic*), jy kan maar elke noot nagaan. Dit word deur die woorde daargestel, dis die melodie. En ek het die eenvoud absoluut behou omdat dit "Winternag" is, uiteraard 'n eenvoudige gedig. Jy weet, daar maak Arnold

'n fout.⁵ Kyk, hy het 'n vreeslike elaborate begeleiding vir "Winternag" geskryf. Ek dink dis 'n merkwaardige toonsetting, maar dit weergee nie die eenvoud van die gedig nie, dis te kompleks. (...) Wel, ek dink, I think it's too elaborate. Ek kan nie dit in Afrikaans sê nou nie. My toonsetting is eenvoudig, soos die gedig. Ek is innig lief daarvoor. Dit was mos oorspronklik in *Suid-Afrika – Nag en Daeraad*, die eerste deel.⁶ Toe't ek dit daar uitgehaal en vir klavier oorgeskryf vir Cecilia Wessels, en sy het dit die eerste gesing, met brilletjie op. Vreeslike swarigheid. Daar het ek vir Cecilia goed leer ken ook.⁷

Alhoewel Du Plessis van mening is dat sy toonsetting "eenvoudig" is, toon 'n ontleding dat hy van komplekse harmoniese stukture gebruik maak. Om die verlatenheid van die winternag uit te beeld, speel die twee hande tydens die inleiding aanvanklik in unisoon, drie oktawe uitmekaar. Dieselfde tipe unisoonpassasie (alhoewel slegs in die hoë register) word aan die begin van Arnold van Wyk se toonsetting gebruik. 'n Vergelyking van hierdie twee toonsettings sal 'n interessante studie maak.

Die Bybel

In die moeilike jaar 1974 besluit Du Plessis om *Drie Liefdesliedere* op. 37 te komponeer. Hy kies *Amoureuus-liedt* van Brederode, *Wiegeliidjie voor de geliefde* van Paul van Ostaijen, en *Klaaglied van Dawid oor Saul en Jónatan* uit die Bybel. Die teks van laasgenoemde stel hy saam uit 1 Samuel 17: 58; 1 Samuel 18: 1, 3-4; 1 Samuel 31: 1, 2, 4, 8; en 2 Samuel 1: 17-21, 23-27; want hy "moes 'n aanloop kry vir daardie lied." Hierdie teks is saam met die Franse uittreksel uit die *Hooglied van Salomo* (wat Du Plessis in 1966 as tweede lied in die siklus *Die Vrou* gebruik het) die enigste prosatekste wat hy toonset. Volgens hom het hy "gekies wat relevant is." So byvoorbeeld is gedeeltes uit 2 Samuel 1 (vers 20) weggelaat, moontlik weens die ongunstige konnotasie van "Vertel dit nie in Gat" en "die dogters van die onbesnedenes."

Ten spyte van sy toonsetting van twee uittreksels uit die Bybel, het Du Plessis tydens die onderhoud baie kritiek op die Bybel uitgespreek. Hy verduidelik sy godsdienstige beskouings soos volg:

DP: Van my vroegste studentejare is ek agnostikus, en ek verklaar myself 'n atei. My gesegde is "Ek kan nie glo aan dinge waaraan ek nie kan glo nie" (...). Ek dink alle gelowe is by-

gelowe. (...) Ek het nog nooit die konsep van God aangevoel nie. Ek het (...) in veld en vlei grootgeword, by riviere. Ek sou eerder gesê het ek het Pan aangevoel, van die Griekse mitologie. Maar ek het nooit 'n Christelike goddelikheid of Christus aangevoel nie.

VdM: (...) Die rede hoekom u daai teks kies is ... weens die trefkrag van die verhaal, van daai spesifieke verhaal, van Dawid en Jónatan?

DP: Nee, maar dit is natuurlik 'n homoseksuele basis, gay basis. Kyk, as hy [Dawid] darem skryf "My siel is bedroef om jou ontwil, my broer Jónatan! Jou liefde vir my was wonderliker as die liefde vir vroue",⁸ hoe anders kan jy dit interpreteer? Die enigste interpretasie wat jy kan gee, is dat Dawid bi-seksueel was. Hoe anders? Want hy't ook geneuk met vrouens ook, kyk vir Batseba. En Saul het hy ook bewonder, natuurlik, hoewel Saul hom baie sleg behandel het. Maar ek dink hy het die manlikheid in Saul bewonder.

VdM: Het u oor 'n lang tydperk gevoel dat u dit wil toonset?

DP: Ja, ek sou sê dertig jaar, of so. Maar ek moes wag tot ek ryp geword het. Net soos *De bruid* van Marsman.⁹ Ek moes ryp wees, ryp genoeg wees om dit te doen, te toonset, en toe uiteindelik het die oomblik aangebreek.

VdM: Wat ek daar nog oor wil vra is weer die situasie van kreatiwiteit. Want 'n mens sit met 'n teks, maar jy kan nie die hele teks gebruik nie. 'n Mens moet nou selekteer, en dit is seker 'n interessante proses.

DP: (...) Ek kon nie begin met "Toe het Dawid hierdie klaaglied aangehef." Ek moes 'n historiese aanloop hê. Want sy verhouding teenoor Saul en Jónatan, wat alles gebeur het ... (...)

VdM: Ek stel belang om te weet hoe daai proses ... Dit is seker 'n moeilike proses, om uit te sny, en te besluit, en te skaaf ...

DP: Natuurlik, die belangrikste gebeurtenisse en hoe alles opgelei het tot die val, tot die dood van Saul, dis die klimaks daarin: "Daarop trek Saul sy swaard uit, of wat ookal, en val daarin."¹⁰ En dan die vloeke wat Dawid uitspreek: "Berge van Gilbóa", en dan uiteindelik kom hy by Jónatan uit. Nou dit is vir my betekenisvolle materiaal in die Bybel.

Dit is opvallend dat hierdie lied 'n lang gistingstydperk deurloop het, vergelykbaar met die lang tyd wat Du Plessis benodig het om sy

magistrale lied *De Bruid* (uit die siklus *Die Vrou*) te toonset. Die werk kan as 'n klein solokantate beskou word: Dit bestaan uit 'n groot aantal kontrasterende seksies en is ongeveer 11 minute lank.

Boerneef

Vir sy Boerneef-liederstel van 1974 gebruik Du Plessis *En Tafelberg praat krotaal: 'n Keur uit die verse van Boerneef*. Voorin staan daar: "Hubert du Plessis/Maart 1969".¹¹ Die *Tien Boerneef-toonsettings* bestaan uit die volgende liedere:

1. Doer bo teen die rant
2. Lappiedy lappida
3. Die berggans het 'n veer laat val
4. Die koperkapel byt sy eie stert vas
5. By Pramberg blêr 'n moflam
6. Varkleerbaadjie en klinknaelbroek
7. Die vuur brand laag
8. Veer op my hoed
9. Duisendpoot en hotnosgot
10. Vannie eenkant
11. Epiloog: Doer bo teen die rant

DP: Ek het Boerneef ongelukkig nooit ontmoet nie, want die groot bymekaarkomplek in die veertigerjare was by HAUM in Kerkstraat, Kaapstad, onder in Kerkstraat, die naaste aan Adderleystraat. En hulle was regoor Foyle's Bookshop. Nou, daar was Suzanne Swart. Sy was heeltemal 'n karakter, en Dubois, Rina Mooi het sy geword, wat by HAUM gewerk het. Daar het almal wat met kuns doenig was, skrywers, digters, musici, skilders, Johannes Meintjes, almal het daar bymekaargekom. En ongelukkig het Boerneef altyd vroegoggend gekom, en ek is mos nie 'n vroegoggendmens nie. Maar ek het hom een maal ontmoet, maar dit was baie vlugtig. Dus, ek is baie jammer ek het hom nie geken nie. Maar ek het vir sy beste verse die grootste bewondering, veral die verse met die woordspel. (...)

VdM: "Doer bo teen die rant." (...) Hoe voel u oor ander mense se toonsettings daarvan? Daar's mos een van Pieter de Villiers.¹²

DP: Ek respekteer dit, maar vir my voel my toonsetting reg.

VdM: Watter eienskappe van sy gedigte het op u 'n indruk gemaak?

DP: Die beskaafdheid wat daar agter sit. (...) Ek meen, alles van Boerneef is nie goed nie, maar daar is wonderlike, wonderlike

dinge, soos “Hoe stil kan dit word as sedoos gaan lê” byvoorbeeld, jy weet? Dis aangrypend. Die absolute natuurlikheid waarmee hy geskryf het, en hoe hy ’n ding kon raakvat absoluut: emosies, ’n ervaring soos verlange, waar hy sit en pieker en wag, daai soort ding. “Doer bo teen die rant”, kyk, die verskriklike verlange wat jy daarin kry, en die liefde vir die land, die grond waaruit hy gebore is.

VdM: Is die aantrekkingskrag daarvan ... lê dit ook in die feit dat baie mense dit beskou as plaasgedigte, want dis tog nie stadsgedigte nie?

DP: Hy het die stad aangeraak, natuurlik!, en ek meen die titel “En Tafelberg sing krotaal”, daar kry jy dit. (...) Maar hy het altyd, altyd gehunker na die plaas, Boplaas, toe hy in die Kaap was. Hy’t nooit oorsee gegaan nie. Hy’t nooit vir hom ’n kar gekoop nie; hy’t skilderye gekoop. Hy’t elf Cecil Higgs’e gehad; hy’t Welz gehad, sulke mense, al die grootstes. En die hele versameling hang in Jan van Riebeeck-skool. Daar’s ’n saal daarvoor, want dit was sy skool.

VdM: Hoekom het u daardie spesifieke gedigte gekies? Is dit moontlik om dit te sê? Want daar is so ’n groot verskeidenheid.

DP: Ja, maar dit is die punt. Dis die kontraste wat ’n groot rol gespeel het in my keuse. Ek meen, kyk: “Doer bo teen die rant.” “Lappiedy lappida” is ’n lekker ligsinnige katoelse liedjie.

VdM: En wat van “Die berggans het ’n veer laat val”?

DP: O, dit is absolute verlange weer; liefde en verlange. Ek het ’n baie groot respek vir Pieter de Villiers se toonsetting, maar myne is heeltemal anders en syne is ook meer “volkstümlich”, maar ’n baie uitstekende begeleiding.¹³

VdM: Dit lyk vir my dat dit by u toonsettings meer gaan oor ’n kunslied, terwyl dit by Jan Bouws en Pieter de Villiers meer gaan oor ’n volkslied, volksliedagtige lied.

DP: Ja, dit is die punt. Volkstümlich. [“Die koperkapel”:] Aa! Kyk, dis ’n uitdaging vir die begeleiding. Die hele begeleiding kronkel mos die heelyd. En die kopersatang, “jy spaner en saai en jy’s banger as bang vir hierie nagmerriewiel van die kopersatang”. Sulke uitdrukkings het hy. [“By Pramberg blêr ’n moflam”:] O, dit is verskriklik aangrypend. Ek meen, kyk, daai dissonansie wat ek aan die begin het. Dit steek mos soos ’n mes, soos die lammers keelaf gesny word. Jy kry daai indruk dadelik, die meedoënloosheid daarvan.

- VdM: Is daar sekere herinnerings wat terugkom van die plaas af?¹⁴
- DP: Ek het nooit slagtinge bygewoon nie. Ek sou dit nie kon verduur nie, maar ek het baie gespeel met skaappootjies. Ons het hulle ingespan aan toutjies en dan getrek met 'n sardienblikkie voor. So het ek as kind gespeel. Skaapkloutjies, varrkloutjies. En 'n beestekraal, dan het jy die beestepote. Dit het ons almal opgetel by die slagplek. ["Varkleerbaadjie":] Dit is wonderlike woordspeling op "skorriemorrie", die skorrie en die morrie. En dit vat daai tyd van die ducktails, hulle doen en late, hulle hele optrede, dit vat dit so absoluut saam, dis onverbeterlik. En kyk, hy word mos elke slag as hy sê hy's die skorriekoning, hy's die koning, dan het jy mos daai "pomp and circumstance" soort motief wat daarmee saamgaan, en jy kan die motorfiets hoor ry ook daarin.¹⁵ ["Die vuur brand laag":] Dit is 'n doodsgedig. Niks kan eenvoudiger wees nie, want dis net 'n tetrachord [in] die vokale lyn.¹⁶ Tetrachord wat styg of daal. En dan kry jy die einde in E-mol [mineur] en wat dan verander in E-mol majeur.
- VdM: Die E-mol majeur, is dit die berusting?
- DP: Dit is die berusting. Ja kyk, ou Sampie, "wies saans by die deur", dis mos die dood; "wil laans my lê", dis die berusting.
- VdM: Ek wil net gou seker maak: E-mol mineur is die dood. E-mol majeur is die oorwinning oor die dood?
- DP: Nee, dis die berusting, die aanvaarding. En D majeur is die lewe.
- VdM: Dan kom ons by "Veer op my hoed".
- DP: Dis net absoluut uitbundery. Die vryer, die kleurlingman, die gaan vry na Sêra. En daai "Sêra wyjoedou" is waarskynlik "what do you do?" Ek het 'n verduideliking deur 'n broerskind of wat ook al van Boerneef, wat al die woorde verduidelik, baie, baie goed, uitstekend. Uitstekende foto's ook in.¹⁷
- VdM: Kyk, in die lied is dit so asof daar 'n stapritme is.
- DP: Natuurlik! Wat anders?
- VdM: Is dit nou iemand wat in die pad afstap?
- DP: Ja, dan huppel hy elke slag so: tam tam ta-tam pam. Jy weet, dan gee hy so 'n huppeltjie.
- VdM: Is dit moontlik dat u aan *Fussreise* van Wolf gedink het?¹⁸
- DP: Nee glad nie, hoegenaamd nie! Ek het net aan die woorde gedink. En dan op die einde sterf hy weg, soos hy verdwyn. ["Duisendpoot en hotnosgot":] Wel, dit is net pure lawwegeid.

Jy weet wat “latjiebeen” beteken? Ek het grootgeword met “latjiebeen”. Dis iemand wat hom so vryerig hou. Nie verlief nie. Hy’s vryerig. Hy’s soos ’n haan wat sy stert sleep. Dis anders as verlief. “Vryerig” is die beste weergawe daarvan. [“Vannie eenkant skollie poelpetane”:] Dis die wonderlikse woordspel. Ek het per abuis een reël uitgelaat.¹⁹ Ek het dit nie raakgesien nie. Helmut [Holzapfel] het dit gesien.²⁰ Maar ek het eers net herhaalde akkoorde gehad. Jy weet, soos Wolf het ek partymaal een lied op ’n dag geskryf. Dit het net vanself gekom. Dit was die tydperk wat ek so siek was. Toe ek mos verlief was op die psigopaat. My hele lewe kon daar geëindig het. Maar toe’t ek mos die meeste komposisies geskryf. Dit wys vir jou wat so iets aan ’n mens kan doen. Dis alles in jou onderbewussyn. Dit was eers net herhaalde akkoorde, toe’t ek dit oorgesit in die rumba-ritme, wat deurgaans aangaan.

VdM: Hoe gebeur dit dat ’n mens ’n reël uitlaat? Is dit by die oorskryf?

DP: Nee! Ek het die reël nie raakgesien nie. Kyk, ek het my *Verseboek* langs my. Hy staan hierso, partymaal skryf ek dit uit ook. Ek moet dit by my hê om die presiese woorde te kry. Toe’t ek daai reël per abuis oorgeslaan. Ek weet nie eers watter een dit is nie. (...)

As epiloog moet “Doer bo teen die rant” daar wees. Jy sal sien die einde is verander, die slot.

Du Plessis het dus besluit om die eerste lied aan die einde van die liederstel terug te bring met ’n gewysigde slot. Hierdeur verkry die stel liedere ’n afgeronde vorm. ’n Mens kry die indruk dat Du Plessis as plaasseun grootliks met Boerneef se plaasagtergrond en sy verplasing na die stad kon identifiseer. Hy kies vir sy Boerneef-liederstel sowel ernstige as speelse liedere.

Hennie Aucamp

Du Plessis en Aucamp was kollegas aan die Universiteit van Stellenbosch. Met Du Plessis se verjaardag in 1978 ontvang hy van Aucamp ’n kopie van *Die lewe is ’n grenshotel*. Voorin skryf Aucamp:

Vir Hubert, met
verjaardagwense
Hennie
7 Junie 1978

Die drie gedigte wat Du Plessis reeds in 1978 toonset, verskyn soos volg: "Polderwyk-blues" (24 Junie) op bladsy 42, "Die somer van Elvira" (3 Julie) op bladsy 43, en "Trapsgewyse of Love's old sweet song" (9 Augustus) op bladsy 49. Du Plessis maak slegs geringe potloodstrepies in die woordteks, maar by "Die somer van Elvira" onderstreep hy in reël 1 "was 'n somerwysie" en in reël 11 "is 'n hartseerwysie". Hy omkring ook die woorde "was" en "is". Die volgorde van die *Drie Kabaretliedere* op. 49 is: *Die Somer van Elvira*, *Trapsgewyse of Love's old sweet song*, en *Polderwyk-blues*. In 'n onderhoud op 17 Desember 1984 noem Du Plessis die drie liedere "kunsliedere in kabaretstyl".

DP: Ek ken Hennie Aucamp van (...) 1958 af, want toe't ek in daai strooidakhuis kom woon. (...) Ek onthou nog goed, Hennie het vir my daar kom kuier. En ons het baie goed begin. Hy het nie gebruik gemaak van wat hy uit my uit kon kry nie. Hy kon so baie van basiese dinge van musiek van my geleer het.²¹ Êrens in een van sy boeke, so 'n versameling, *Rooi*, noem hy hoe hy byvoorbeeld geleer het om vir Couperin te waardeer.²² En hoe ek iets kan oordra, jy weet, daai soort ding. Maar naderhand, hy het nie genoeg waardering ooit getoon vir die *Drie Kabaretliedere* nie. Dit was maar altyd net daai ligte mense wat ghitaar speel, en so aan. En by my is dit natuurlik weer kunsliedere.

VdM: Wat was sy kommentaar daarop?

DP: Hy het dit geprys. Hy het gehou daarvan. Maar, ek meen, hoe sal ek sê, hy het maar altyd gegaan vir die ligte mense. Hy het my nie eers genoem in so 'n program waarin hy gehuldig is nie. Hennie is 'n baie eienaardige mens. (...) Ek dink die "Polderwyk van Kaapstad" is 'n wonderbaarlike gedig. Dit vat alles so saam. Dit was altwee goeie gedigte. "Elvira" is natuurlik 'n versinsel (...). Elvira was 'n mooi meisie. Dit kom natuurlik uit die rolprent *Elvira Madigan*. Toe het ek die Mozart-tema daar gebruik.²³ En die tweede een ["Trapsgewyse of Love's old sweet song"] is soos die uitdrukking "the turn of the screw". Elke vers word dit erger. Dit is die vervreemding, en later die haat in 'n verhouding. En ek het dit getoonset met verskerping van dissonans in elke vers. Later kan die vingers [van die klavierbegeleier] omtrent nie meer dit vat nie, jy weet. Maar dit moet so wees.

VdM: Watter eienskappe van sy gedigte het nou op u 'n indruk

gemaak, dat u dit wou toonset? Want ek sou graag wil weet: wat is die agtergrond dat u dan besluit het om sy gedigte te neem?

DP: Wel, Bernhard de Clerk was daar met sy wonderlike baritonstem, en wonderlike vertolkingsvermoë, al het hy in garages gewerk. En Hennie se verse was daar.²⁴ Ek het net lus gevoel om drie kabaretliedere te skryf, wat kan ek bysê? Daar is nie ander gedigte van hom wat ek nog wou toonset nie.

VdM: Is sy gedigte baie musikaal?

DP: O ja. Nee, Hennie het 'n goeie kennis van musiek. Meer aan die ligte kant, maar hy het 'n sin vir skandering. Hy weet van jambes en trogees en sulke goed.

VdM: En "Trapsgewyse of Love's old sweet song"?

DP: "Love's old sweet song" is "Just a song at twilight". Ek het grootgeword daarmee. Dis wat James Joyce so gebruik het in *Ulysses*: Mollie Bloom, dis die lied wat sy die meeste sing. Sy het daai tydperk, die Eduardiaanse tydperk, laat-Viktoriaanse tydperk ... (...)

VdM: En "Polderwyk-blues", is daar iets wat u daarvoor wil sê?

DP: Wat anders kan dit wees as 'n absolute blues. (...) Hy het mos verskriklike woorde daarin, "dié land is net voorlopig: dis aan 'n see verpand" (...) en "Die pleine van die nie-land lyk ook bedags ontruim, 'n hyskraan byt aan hooglug: verstar dan in sy luim". Ek meen, dis uitstekende poësie (...).

In 'n brief aan die skrywer van hierdie artikel (8 Januarie 1987) skryf Aucamp soos volg oor Du Plessis se toonsettings van sy drie gedigte:

Van die toonsettings van my drie kabaretliedere voel ek: hulle is volledig gelees en begryp. (...) Dit het 'n komponis soos Hubert du Plessis gevra om hierdie tekste te ontsluit. (...) Ek sien Hubert se toonsettings van my kabaretliedere as 'n nostalgiese glimlag na die kant van die kabaret, maar dis beslis nie vir die kabaret-milieu geskryf nie. Die tegniese eise wat hierdie toonsettings stel, lê buite die vermoë van die meeste kabaretsangers. Dis musiek vir die konsertverhoog, soos die kabaretliedere van Schoenberg. Eén nommer, glo ek vas, sou wel populêr kon word, maar dan met 'n orkesbegeleiding waarin veral die saksofoon sterk figureer, en dis "Polderwyk-blues". Die saksofoon is vir my by uitstek die instrument wat die "blues" van 'n grootstad bestaan oproep: sy eenzaamheid en sy erotiese smagting.

Hierdie aanhaling bevat groot komplimente van 'n skrywer oor 'n komponis as interpreteerder van sy werk.

Du Plessis se *Drie Kabaretliedere* is die enigste onder sy 77 liedere wat hulle buite die tradisionele kunslied-genre begeef. Uit die kommentaar van die digter is dit duidelik dat Du Plessis wel in staat is om daardie sprong te waag.

Gevolgtrekking

Hubert du Plessis het 35 Afrikaanse gedigte getoonset. In die eerste artikel is die ontstaansgeskiedenis van toonsettings van sy eie gedigte en van gedigte van I.D. du Plessis, C. Louis Leipoldt en Elisabeth Eybers bespreek. Du Plessis het sy eie *Vier Hersfliedere* in 1943 en 1944 in Stellenbosch en Grahamstad gekomponeer. Eers in 1978 het hy hulle hersien en is hulle gepubliseer. Hubert du Plessis was baie beïndruk deur I.D. du Plessis wat hy deur die bemiddeling van 'n Stellenbosse kamermaat ontmoet het tydens sy studiejare op Stellenbosch (1940-43). Die agt liedere van die siklus *Vreemde Liefde* het in 1951 in Grahamstad ontstaan en is dieselfde jaar in Londen, waar Du Plessis verder studeer het, voltooi. Du Plessis het die tekste as homoseksuele gedigte gelees. Hulle is in 1952 as opdragwerk tydens die Van Riebeeckfees die eerste keer uitgevoer, sonder dat die organiseerders besef het dat die siklus 'n homoerotiese basis het. Tydens Du Plessis se skooljare is die *Slampamperliedjies* van Leipoldt behandel. In 1961 toonset Du Plessis vier van hierdie gedigte met Mimi Coertse se stem in gedagte. Du Plessis het Elisabeth Eybers eers ontmoet nadat hy twee van haar gedigte in sy siklus *Die Vrou* (1966) ingesluit het. Uit 'n onderhoud met Du Plessis is dit duidelik dat Eybers se beheersing van die materiaal en haar vormbeheer 'n groot indruk op hom gemaak het. Dit is juis hierdie aspekte van sy eie werk wat die ontleder van sy liedere beïndruk.

In hierdie tweede artikel is daar gekyk na die oorsprong van Du Plessis se toonsettings van gedigte van Totius, Ernst van Heerden, Eugène Marais, Boerneef en Hennie Aucamp. Daar is ook een teks geneem uit die Bybel. Dit is duidelik uit 'n onderhoud met Du Plessis dat hy baie tevrede is met sy enigste liedtoonsetting op 'n gedig van Totius: *Repos Ailleurs* wat hy aanbied onder die titel "Die rus is elders". Ook van Ernst van Heerden toonset hy slegs een gedig: "Suidoos". Weens die lengte van die gedig is Du Plessis gedwing om die tweede strofe weg te laat. Hieroor was Van Heerden nie tevrede nie. Du Plessis se toonsetting van Eugène Marais se "Winternag" beskou hy as een

van sy "lieflikste toonsettings". Alhoewel hy 'n agnostikus is, het dit Du Plessis nie verhoed nie om 'n toonsetting te maak van die verhaal van Saul, Dawid en Jónatan uit die Bybel. Hierdie verhaal het hom lank geboei voordat hy sover gekom het om dit in musiek te verklank. Du Plessis het nie vir Boerneef geken nie, maar daar spreek baie bewondering uit sy uitsprake oor die gedigte wat hy getoonset het. Hennie Aucamp is soos I.D. du Plessis en Ernst van Heerden digters wat Du Plessis geken het voordat hy van hulle tekste gebruik het. Aucamp skryf dat Du Plessis 'n baie deeglike leser van sy gedigte is.

Du Plessis se uitgebreide kennis van die Afrikaanse letterkunde en persoonlike kontak met sommige van die digters wie se tekste hy getoonset het, het daartoe bygedra dat die agtergrond van die komposisie van die liederes 'n fassinerende oorsig verskaf van die indrukke wat 'n kunstenaar uit een gebied van die skeppende kunste gevorm het oor die werk van kunstenaars uit 'n ander gebied van die skeppende kunste.

'n Onderhoud met Du Plessis openbaar sy merkwaardige aanvoeling vir Afrikaanse tekste en verskaf moontlik nuwe insig in die gedigte. Sy persoonlike verbintenisse met sommige van die digters maak sy opmerkings oor hulle en hulle werke soveel meer insiggewend. Dit is duidelik dat hy sy verhouding met hierdie digters op 'n hoogs persoonlike manier beleef het.

Die skrywer hoop dat hierdie bespreking sangers en pianiste sal inspireer om die Afrikaanse liederes van Hubert du Plessis in hulle repertorium op te neem. Die liederes word tans nie baie uitgevoer nie, ten spyte van hulle hoogstaande eienskappe en hulle interessante agtergrond.

Aantekeninge

- 1 Vir die 100ste herdenking van Totius se geboortedag het Du Plessis in 1976 twee verdere gedigte vir a capella-koor getoonset: *Twee Totius-toonsettings* op. 42. Hulle is "Nag op see" en "Die roofvoël".
- 2 Du Plessis se spelwyse van sy komposisies word deurgaans gehandhaaf, selfs waar dit afwyk van die verwagte Afrikaanse spelpatroon.
- 3 Du Plessis het in 2001 reeds langer as 40 jaar in die woonbuurt Voëltjiesdorp op Stellenbosch gewoon.
- 4 Op bladsy 17 staan die gedig "Die dans van die reën" wat in 1959-60 deur Du Plessis gebruik is vir sy *Die dans van die reën* op. 22 vir koor en orkes. Daar is heelparty aantekeninge op hierdie bladsy. Die komposisieproses van die werk is gedokumenteer in Du Plessis se *Dagboek van "Die dans van die reën"* (1970).
- 5 Arnold van Wyk (1916-83), Du Plessis se kollega aan die Konservatorium vir Musiek van die Universiteit van Stellenbosch, het *Winternag* die sentrale

- (derde) lied gemaak van sy liederstel *Van liefde en verlatenheid* op gedigte van Marais (1953).
- 6 *Suid-Afrika – Nag en Daeraad* op. 29 vir sopraan, koor en orkes is in 1965-1966 gekomponeer.
 - 7 Die legendariese dramatiese sopraan Cecilia Wessels (1895-1970) was bekend vir haar eenaardige gedrag op (en af van) die verhoog.
 - 8 Die korrekte teks is: “Ek is benoud om jou ontwil, my broer Jónatan! Jou liefde was vir my wonderliker as die liefde van vroue” (2 Samuel 1: 26).
 - 9 Die sentrale lied van Du Plessis se siklus *Die Vrou* (1966).
 - 10 Die korrekte weergawe is, “Daarop neem Saul die swaard en val daarin” (1 Samuel 31: 4).
 - 11 Du Plessis het reeds in 1970 twee Boerneef-gedigte vir a capella-koor getoonset onder die woordspelige titel *En Boplaas sing Koortaal* op. 32. Dit bestaan uit *Hoe stil kan dit word as Sedoos gaan lê* en *Jankemelanke Langklaasfranke*. Na die *Tien Boerneef-toonsettings* komponeer Du Plessis in 1983 *Krokos* op. 48 vir a capella-koor. Dit bestaan uit nege toonsettings van Boerneef-gedigte.
 - 12 Pieter de Villiers (gebore 1924) se toonsetting is die slotlied van sy *Sewe Boerneefliedjies* (1960-61).
 - 13 De Villiers se *Die berggans het ’n veer laat val* vorm deel van sy *Sewe Boerneefliedjies*.
 - 14 Du Plessis het op ’n plaas in die distrik Porterville grootgeword.
 - 15 Du Plessis verwys na die onstuimige klavierbegeleiding waarin hy motorfietsgeluide naboots.
 - 16 ’n Tetrachord bestaan uit ’n opeenvolging van vier naasmekaarliggende note.
 - 17 Du Plessis verwys na C.N. van der Merwe se *Tromboniusdagboekenskaart: ’n Boerneef-boek* (1981).
 - 18 *Fussreise* (1888) is een van die *Mörrike-Lieder* van Hugo Wolf (1860-1903). ’n Opvallende stapritme kom in die lied voor. Du Plessis het vir sy BMus-graad in Grahamstad (1945) ’n spesiale studie van die liedere van Wolf gemaak en beskou Wolf as sy leermeester.
 - 19 Op bladsy 128 van Du Plessis se kopie van die Boerneef-digbundel is reël 4, “die wêreld issie ene spikkels vannie poelpetaters”, binne hoekige hakies geplaas met ’n asterisk. Onderaan die bladsy skryf Du Plessis: “* Weggelaat in my toonsetting – per abuis.”
 - 20 Holzapfel, aan wie die siklus opgedra is, is ’n oudstudent van Du Plessis en jare lank verbonde aan die operahuis in Stuttgart.
 - 21 In ’n telefoononderhoud op 8 Februarie 2002 sê Aucamp: “Ek beskou hom as een van die groot mentors in my lewe.”
 - 22 Aucamp skryf (1965: 39): “Ek weet byvoorbeeld dat geen digter of skrywer met meer gewete kan ’doop’ as ’n komponis soos Hubert du Plessis nie. Dis dan ook Hubert wat my vir die eerste keer bewus gemaak het van die fyn musikaliteit en poësie van Couperin se titels vir sy klavesimbelwerke.”
 - 23 Die melodie van die stadige deel van Mozart se klavierconcerto K. 467 word in die rolprent as temasiek gebruik.
 - 24 Du Plessis het die drie liedere aan die twee kunstenaars opgedra.

Bronnelys

- Aucamp, H. 1965. “Sy Naam moet Hy nog Kry”. In Brink, A.P.; Aucamp, H.; Rabie, J.; Linde, F. & Krige, U. *Rooi*. Kaapstad: John Malherbe.
- . 1977. *Die lewe is ’n grenshotel*. Kaapstad: Tafelberg.
- Bybel, Die. 1953. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Boerneef. 1968. *En Tafelberg praat krotaal: ’n Keur uit die verse van Boerneef*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

- Du Plessis, H.L. 1970. *Dagboek van "Die Dans van die Reën"*. Kaapstad: Tafelberg.
- . Geen datum. *Drie Kabaretliedere*. Johannesburg: DALRO.
- . Geen datum. *Drie Nokturnes*. Johannesburg: DALRO.
- . Geen datum. *Tien Boerneef-toonsettings*. Johannesburg: DALRO.
- Marais, E. 1940⁸. *Versamelde gedigte*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Opperman, D.J. (Red.) 1964. *Groot verseboek*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Potgieter, J.H. 1967. 'n *Analitiese oorsig van die Afrikaanse kunslied met klem op die werke van Nuppen, Gerstman, Van Wyk en Du Plessis*. Ongepubliseerde D.Mus.-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Van der Merwe, C.N. 1981. *Tromboniusdagboekenkaart: 'n Boerneef-boek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Mescht, H.H. 1987. *Die liedere van Hubert du Plessis (gebore 1922)*. Ongepubliseerde D.Mus.-proefskrif. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- . 1992. "'n Volledige katalogus van die liedere van Hubert du Plessis". *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Musiekwetenskap* 12: 99-105.
- . 2001. Die agtergrond van Hubert du Plessis se Afrikaanse liedere. *Tydskrif vir letterkunde*. Augustus/November, 51-61.
- Van Heerden, E. 1963. *Op die mespunt*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Wolf, H. Geen datum. *Gedichte von Eduard Mörike für eine Singstimme und Klavier*. London: Peters.



Omar Badsha