

ARNOLD VAN WYK

Deur JAN BOUWS

Na 'n agtjarige verblyf in Engeland is die Afrikaanse komponis Arnold van Wyk tans weer terug in Suid-Afrika. Die skrywer gee hier by wyse van inleiding 'n beknopte oorsig van die ontwikkeling van ons musiek en skets teen hierdie agtergrond die betekenis en aard van die werk van Arnold van Wyk.

IN geskifte uit die verlede tref ons dikwels opmerkings aan oor die musikaliteit van die Afrikaners — opmerkings wat gemaak is sowel deur die Afrikaners self as deur vreemdelinge wat in Kaapstad of op die platteland vertoef en op die een of ander manier kennis gemaak het met die land se musieklewe in die kerk, die salon, op tuinkonserte of danspartye. Veral die vrouens van die betreklik klein Kaapse samelewing van die 18de eeu het deur hul sang, klavier-, harp- of luitspel die bewondering van oorsese reisigers afgedwing. Nie alleen De Jong, Le Vaillant en Cook nie, maar selfs ook die bitsige Barrow prys die musiekprestasies van die Kaapse juffers.

In die 19de eeu is daar meer verskil in waardering. In 1825 noem Suasso de Lima sy stadsgenote liefhebbers van die musiek, en dertig jaar later lees ons in die tydskrif *Elpis* dat daar aan die Kaap in die reël baie aanleg vir musiek is en dat dit nie veel moeite kos om die Kapenaar op hierdie gebied binne 'n kort tydjie taamlik op die hoogte te bring nie. Teen die middel van dié eeu word daar in die kringe van die ou Kaapse families, soos die Kotzé's en die Koopmans-De Wets, goeie musiek gemaak. Maar op die platteland tref 'n mens soms 'n soort terughoudendheid aan, veral teenoor die klavier. Vir baie Afrikaners was die klavierspel 'n onderdeel van die verengelsende meisiekolleges — 'n deel van die „geleerdheid” wat die meisies daar ontvang het. Daarenteen het die serafyn of harmonium in hoë aansien by die boerebevolking gestaan, omdat hierdie instrument by die daaglikse huisgodsdienst gebruik is. Patriotdigters soos ds. S. J. du Toit, M. H. Naser en C. P. Hoogenhout vra hulle af watter nut dit het as die nooientjies klavier speel of hulle hees sing, maar van die huishouding niks verstaan nie. Tog was daar in die Paarl, die sentrum van die Patriotbeweging, 'n musikus werksaam vir wie die manne van die Genootskap van Regte Afrikaners die grootste eerbied gehad het. Hieruit blyk dat hul kritiek nie die musiek nie, maar die Engelsgerigte opvoeding en wat daarmee saamgaan, veroordeel het. Hierdie vereerde musikus was Jan Stephanus de Villiers, die „Afrikaanse Beethoven,” soos ds. Du Toit hom genoem het. Hy was die eerste Afrikaner wat nie slegs toevallig 'n geslaagde wysie gemaak het nie, maar wat in staat was om oratoria vir soliste, koor, orrel en orkes te komponeer. Deur sy werksaamheid was die „Eerste Beweging” behalwe 'n bewuswording op taalg gebied ook 'n opbloeï in die Paarl en sy omgewing van die Afrikaanse musieklewe.

'n Geslag later gedurende die „Tweede Beweging” was dit die jong Bosman di Ravelli wat bewus probeer het om rigting aan die musiek van sy land te gee. Hy het sy skerp kritiek gerig teen

die ingevoerde gewyde liederere wat hy as „Sankeygruwele” gebrandmerk het. Ook wil hy 'n Afrikaanse Musiekakademie stig. Maar albei hierdie pogings het misluk. In 1911 verlaat Di Ravelli Suid-Afrika vir goed.

Tog was die eerste dekades van ons eeu, behalwe 'n tyd van bewuswording op politieke en taalkundige terrein, ook 'n periode waarin die mondigheid van die Afrikaanse musiek voorberei is. Dit was die werk van musici soos wyle prof. William Bell, Hans Endler, F. W. Jannasch, Theo Wendt en P. K. de Villiers wat elkeen op sy eie terrein — konservatoriumopleiding, orrelspel, orkesleiding en die gewyde lied — gehelp het om die opgroeiende musikale Afrikaner tot meer in staat te stel as die notering van 'n wysie met akkoorde of die uitwerk van 'n besyferde of onbesyferde bas. Ook die Afrikaners wat as tussengenerasie in die jare 1920 en 1930 aktief in die musieklewe optree, soos M. L. de Villiers, S. H. Eyssen en P. J. Lemmer, het as komponiste, propagandiste of eksaminatore baie bygedra om die musiekkultuur te verbreed en verdiep. S. le R. Marais, wat ook nog in die vorige eeu gebore is, was in hierdie tydperk die komponis van heelwat geslaagde liederere wat meer deur hul vloeiende melodie as deur 'n eie toon gewild geword het.

Die kentering wat na elke dertig jaar moét kom, soos die Franse skrywer De Standhal érens spytig vasstel, het ook in die Afrikaanse kultuurlewe op sy vaste tyd ingetree. In die jare 1934-'36 kom 'n nuwe generasie met ander ideale as dié van 1904-1906 na vore. Hierdie jong kunstenaars vorm geen geslote groep nie; hulle het geen eie tydskrif om hul standpunt uiteen te sit en te verdedig nie. Een van hulle, die digter, N. P. van Wyk Louw, probeer in sy toespraak van Maart 1936 op Stellenbosch om die riglyne uit te stippel. Enkele jare later wys hy as kenmerke van die nuwe kuns aan: „die presiese en egte woord, die fyner aanvoeling van die innerlike lewe en die natuur.” Van die kunstenaar eis hy dat hy „soos 'n sterk ruiter sy perd, die drif van sy hart dwing om 'n wet te gehoorsaam wat bokant sy eie wette uitgaan. Hy moet suiwerheid en tegniese volmaaktheid soek.” W. E. G. Louw merk terselfdertyd op dat inspirasie plus sorgeloosheid nie meer voldoende is nie.

Naas die digters kom ook die komponiste van die nuwe generasie met hul werk na vore. As vertrekpunt kan ons beskou die Oranjeklub-



Van Wyk na 'n pentekening van Meintjes.

konsert in November 1935 tydens die Boekeweek in Kaapstad. Hierdie konsert is gereël deur Emol, die musiek-kritikus van *Die Burger*. Hy (mnr. Charles Weich) het vir hierdie konsert werke gekies van sewe onbekende Afrikaanse komponiste, nl. Ian Condie, Blanche Gerstman, Alan Graham, J. Hofmeyr, Joseph Manca, A. C. Myburgh en Arnold van Wyk. Van Van Wyk, wat toe negentien jaar oud was, is die eerste deel van 'n (onvoltooide) Klavierkwintet en twee liederere uitgevoer. Dit was sy werk en dié van Blanche Gerstman wat die meeste opgeval het.

Arnold van Wyk is in 1916 op 'n plaas in die distrik Calvinia gebore. Van sy sesde jaar af het hy musiek gemaak, jare lank sonder enige leiding, maar van sy veertiende jaar af met die hulp van sy suster. Later het sy studie aan die Konservatorium op Stellenbosch ernstig geword Nadat hy klavier- en teorielesse van mej. C. E. van der Merwe ontvang het, studeer hy by Alan Graham en prof. Fisser. Komposisielesse het hy in sy Stellenbosse tyd nie ontvang nie, maar wel komponeer hy in dié jare. In hierdie jeugwerk wyk hy al baie af van die musiek van die voorafgaande periode, net soos Blanche Gerstman wat aan die Kaapse Musiekkollege opgelei is en wat met liederere soos „Farewell my Lute” (1937) al net so 'n nuwe geluid laat hoor het.

Van Wyk se lied „Koud is die Wind” (woorde van I. D. du Plessis) is in 1934 gekomponeer en was destyds 'n heeltelmal nuwe verskyning in die Afrikaanse musiek. Die skryfster, Marie Linde, het in dieselfde jaar i.v.m. die wens om tipiese Afrikaanse musiek te hê, opgemerk dat hiermee niks anders bedoel word nie as musiek wat nie sal klink soos namaaksel, selfs verdienstelike namaaksel wat by die Afrikaners reeds bekend is nie. Hierdie oorspronklikheid tref ons reeds

(Vervolg op bladsy 70.)

ARNOLD VAN WYK

(Vervolg van bladsy 31.)

in „Koud is die Wind” aan. Dit is hier nie die melodie wat deur ’n afwykende behandeling opval nie; die swaartepunt, as ’n mens by hierdie ligte musiek van swaarte mag praat, lê in die klavierparty waarin die komponis tot aan die drie slotmate een langgerekte orrelpunt op die toon B voorskrywe. Merkwaardig is verder die amper-selfde ritmiese motief aan die begin van Van Wyk se lied en Debussy se Sesde Klavierprelude, ’n ooreenkoms wat seker heeltemal toevallig is en nie verder in die lied bespeur word nie.

Twee jaar na die eerste Oranje-klubkonsert word daar weer ’n konsert gereël (Nov. 1937) waarby alleen werke van Arnold van Wyk op die program kom en ’n komposisie vir twee klaviere deur Blanche Gerstman en Van Wyk saam. Op hierdie konsert word sy Klavierkonsert vir die eerste maal uitgevoer, verder ’n Serenade vir fluit, strykkwartet en klavier, en twee liedere op tekste van W. E. G. Louw: „Vaalvalk” en „Eerste Winterdag,” albei in 1937 gekomponeer. Die keuse van hierdie tekste is kenmerkend. Die meeste van sy musiek het ’n sekere weemoedige inslag wat baie duidelik in sy latere Elegieë tot uiting kom. Dit is die moeite werd om te sien op watter manier Van Wyk die sfeer van Louw se „Vaalvalk” deur enkele lyne tref. Dit lyk amper sketsmatig, en tog is die woorde raak en suiwer aangevoel. Die toonumfang van elke versreël word nie verder as ’n kwint gerek nie. In die eerste helfte van sy klavierbegeleiding laat die komponis in ’n ostinato-ritme ’n eenderse toon optree. Die weemoedige stemming van die woorde: „Wit is die wêreld van outydse wee . . . net ’n vaalvalk wat sing soos hy draai,” word in die klavierbegeleiding verhoog deur die herhaalde dalende kort melodiese lyn.

In die jaar voor die Eufees kry Van Wyk die vererende opdrag van die F.A.K. om die Eufeeskantate op woorde van Totius te komponeer. Hoewel hy toe nog nie onderrig in die komposisie leer ontvang het nie, gryp hy hierdie geleentheid aan om sy kragte aan so ’n moeilike opgawe te meet. Die uitslag is aan elke Afrikaner bekend. In die loop van jare het dit seker Van Wyk se bekendste jeugwerk in Suid-Afrika geword, veral deur die gereelde uitsendings daarvan deur die S.A.U.K. Onlangs nog, op Helledag 1946, het die Johannesburgse omroep die „Voorspel” en die „Tussenspel” van die kantate uitgesaai.

In 1938 het die Performing Rights Society die plan bekend gemaak om ’n oorsese studiebeurs aan die belowendste Afrikaanse komponis toe te ken. Uit meer as tien insendings het die beoordelaars (proff. Bell, mnr. Pickerill, mnr. Theo. Wendt) die werk van Arnold van Wyk en Blanche Gerstman gekies. Die uiteindelijke keuse het ten slotte op Van Wyk geval, sodat hy die kans gekry het om twee jaar lank aan die Londense Royal Academy of Music te studeer. Daar het hy sy klavierstudie onder leiding van Harold Craxton voortgesit en die begeerde komposisielesse van Theodore Holland gekry.

Vanaf Mei 1939 tot Julie 1944 was Van Wyk werksaam aan die Afrikaanse afdeling van die Britse Uitsaai-korporasie. By hierdie uitsendings was dit soms baie moeilik om ’n behoorlike uitvoering te gee.

Die vreemdste instrumentekombinasies was dan tot die komponis se beskikking. Mnr. A. J. van Velden, wat self ook aan die Afrikaanse afdeling werksaam was, vertel van die moeilikhede wat hulle te bowe moes kom by die uitsending op Voortrekkerdag 1940 toe Londen kort tevore swaar gebombardeer is. Van Wyk het toe musiek gekomponeer vir hobo, trompet, pouk en orrel! (Sien *Die Huisgenoot*, 26.10.45, bls. 13.)

Vir Van Wyk was die verblyf in Londen beslissend ten opsigte van sy jeugkomposisies. Die meeste daarvan, hoe belangrik hulle ook vir hom was toe hulle ontstaan het, sal hy in sy later stadium van ontwikkeling verwerp. Enkele liedere („Vaalvalk,” „Eerste Winterdag,” „In die stilte van Tuin,” „Koud is die Wind”) versamel hy in ’n bundel „Vier Weemoedige Liedjies” (Edition Heuweekemeijer, Amsterdam). Maar in die benarde oorlogsjare ontstaan daar ook nuwe werke, soos die „Vyf Elegieë vir Strykkwartet” (1940-’41) wat in November 1946 by Boosey & Hawkes, Londen, verskyn het. Hierdie komposisies waarvan die grondstemming, soos die naam

keer uitgevoer in die bekende Londense National Gallery Concerts wat in die oorlogsjare deur Myra Hess gestig is. Op hierdie konserte is ook ’n werk van 1942 uitgevoer: die klavierduo „Drie Improvisasies op Nederlandse Volkswysies” („k Heb mijn wagen volgeladen,” „Bede voor het Vaderland” en „De Zilvervloot”). In hul onbesorgde, soms uitgelate stemming van die eerste en laaste dele, met as teenstelling die besonke stemming van die tweede deel, is die werk ’n geslaagde intermezzo in Van Wyk se oeuvre. Dié werk is ook op die vasteland uitgevoer en wel oor die Brusselse en die Hilversumse radio, en is uitgegee deur Boosey & Hawkes.

Intussen werk hy aan enkele komposisies vir ’n groter instrumentbesetting. Van die viool-konsert, wat deur mnr. Wendt geprys word, gee hy alleen aan die tweede deel sy definitiewe bestemming: dit word die „Saudade vir Viool en Orkes” (1942). ’n Simfonie in A-mineur word voltooi (1941-’43) en opgedra aan mnr. Pickerill en die Kaapstadse Stads-orkes. ’n Suite vir klein orkes, „Suiderkruis” (1943), gee nie alleen deur die gebruik van Afrikaanse volksliedjies nie, soos „Vanaand gaan die volkies koring Sny,” maar ook deur die weemoedige stemming wat soms optree, die sekerheid dat die komponis sy vaderland nie vergeet het nie. Vir ’n dokumentêre rolprent „The Eighth Plague” (Crown Film Unit), wat ook al in Suid-Afrika vertoon is, het hy die begeleidende musiek geskryf.

Dan keer die komponis weer tot die kamermusiek terug. ’n Groot opgesette klavierdivertimento, met die sprekende naam „Poerpasledam,” toon die ontwikkeling van Arnold van Wyk in die drie jaar wat sedert sy „Improvisasies” verloop het. Die eienskap van voortdurende wisseling van die groot- en kleinterts, wat aan sy werk so dikwels ’n sekere sjarne verleen, maar wat ook diep kan ontroer, kom in hierdie divertimento besonder duidelik uit. Geslaagde voorbeelde daarvan is die „Pastorale” en „Ländler,” twee midgedeeltes van die uitgebreide werk wat uit ’n „Inleiding, Variasies en Finale” bestaan. Hierdie twee variasies het op Helledag 1946 op die program van die Van Wyk-konsert gestaan wat vir die Hilversumse Radio deur Anne-Marie en Johannes Röntgen uitgevoer is.

In 1946 is ook die nuwe „Strykkwartet” voltooi wat onmiddellik deur die Zonian-kwartet in hul repertoire opgeneem is.

Van Wyk se jongste komposisie is ’n groot Kerskantate (woorde van W. E. G. Louw) en sal vermoedelik die eerste werk wees wat die komponis na sy terugkeer in Suid-Afrika sal hoor.

Is Van Wyk ’n nasionale komponis? Ek wil hier n passaat aanhaal uit „Twee Wêrelde” van H. A. Mulder en verander die woorde „skrywer” en „letterkundige” in „komponis” en „musikale”:

„’n Komponis behoort hom in sy skeppende besigheid nóg om die toekoms nóg om die nasionale karakter van sy werk te bekommer. Wat die toekoms betref, hy is besig om dit te maak; wat die nasionale karakter aangaan, sy werk sal vanself nasionaal wees as dit goed is. As dit nie beantwoord aan ’n bepaalde opvatting van wat nasionaal is nie, dan moet nie die werk verander word nie, maar die opvatting. Iedere musikale stroming sal in die begin onnasionaal lyk, hoewel dit hoogs waarskynlik die nasionale toekoms verteenwoordig.”



„Ek skat dit onderbreek ons onderhandelings tot in die lente. Hy sê hy moet eers oor die saak slaap.”

aandui, treurig en klaend is, wissel onderling baie af wat tempo en maatsoort betref. Die eerste deel begin met ’n breë beweging van altviool en tjello, wat deur die ander instrumente, eerste en tweede viool, afwisselend oorgeeneem word. Opvallend in hierdie stuk is die tipiese herhaalde afwisseling van groot- en kleintertsgebruik. Dit gee bv. aan die slot van deel I ’n aangrypende, weemoedige karakter. Deel II tref dadelik met sy fel motief; skrynnend, hoewel dit baie sag moet klink, is die slot van dié deel met die omspeling van groot- en kleinderdetoon in die eerste en tweede viole in groot-septiemparallele. Deel III is ’n meditasie van die altviool; die daaropvolgende deel begin met ’n lugtiger scherzo-agtige 5/4-maat. Die speelse stemming word egter gou verbreek deur ’n kort fugato, waarna die eerste motief wel nog optree, maar sy onbesorgde karakter verloor. Die Finale styg van baie sag tot felle hoogtepunt, met ’n plotselinge verstilling en eindig met ’n stameling van die insettema, wat ’n ontroerende indruk agterlaat. Hierdie komposisie is die eerste