

Die ontstaansgeskiedenis van Hubert du Plessis se Engelse liedere

HEINRICH VAN DER MESCHT

Departement Musiek, Universiteit van Pretoria

SUMMARY

The genesis of Hubert du Plessis's English songs

Hubert du Plessis has composed 77 songs, thirteen using English texts: poems by Elizabeth Barrett Browning (3), John Fletcher (3), Shakespeare (3) and John Webster (2), as well as anonymous poems (2). The composer has now passed his 84th year. The aim of this article is to investigate the contexts of the genesis and background of Du Plessis's English songs. Du Plessis was stimulated to use English poems as material for song setting by the thorough literary basis that he acquired during the three years he studied English for his BA at the University of Stellenbosch (1940-1942), and his sojourn in the English surroundings of Grahamstown (1944-1951) and London (1951-1954). His first composition teacher, the Englishman William Henry Bell, also influenced him greatly.

INLEIDING

Die Suid-Afrikaanse komponis Hubert du Plessis, wat reeds byna 50 jaar op Stellenbosch woon, het op 7 Junie 2006 sy 84ste verjaardag gevier. Vir sy 80ste verjaardag is daar op Sondag 5 Mei 2002 in die Endlersaal op Stellenbosch 'n liederuitvoering van vier van Du Plessis se liederstelle en liedersiklusse aangebied. Hierdie uitvoering beklemtoon die belangrikheid van Du Plessis se 77 liedere binne sy *oeuvre*.¹ Du Plessis se laaste liedere, die *Drei komische Lieder* op gedigte van Christian Morgenstern, is in 1983 gekomponeer, nou reeds meer as 20 jaar gelede. Daarna het Du Plessis besluit om verder geen liedere te skryf nie.

Dit is nie algemeen bekend dat daar dertien liedere op Engelse tekste onder Du Plessis se kunsliedere tel nie. Heinrich van der Mescht se proefskrif (1987) bestaan uit die bevindings van 'n uitgebreide musiekwetenskaplike ontleding van al die Du Plessis-liedere. Hierdie artikel wil eger spesifiek die konteks van die *ontstaansgeskiedenis* van Du Plessis se Engelse liedere nagaan. Wat was die omstandighede en wie was die persone wat die komponis beïnvloed het om hierdie dertien liedere te komponeer? Navorsing oor die agtergrond van die liedere toon dat daar goeie redes bestaan waarom 'n Afrikanerseun van die platteland later in sy lewe Engelse tekste sou toonset. Interessant genoeg het Hubert du Plessis tydens 'n onderhoud op 18 Desember 2001 op Stellenbosch laat blyk dat hy in Afrikaans oor sy Engelse liedere wil praat, en nie in Engels nie. Aanhalings in die artikel is geneem uit hierdie onderhoud, tensy anders gemeld. Uittreksels van die onderhoud word as tweegesprek tussen Van der Mescht (VdM) en Du Plessis (DP) weergegee.

JEUG (1922-1939)

Alhoewel Du Plessis uit 'n konserwatiewe Afrikaanse agtergrond kom, was hy altyd baie geïnteresseerd in die Engelse literatuur. Hy het grootgeword op die plaas Patryskloof, ongeveer twintig kilometer van Porterville waar hy skoolgegaan het.

VdM Hoe was u agtergrond... is u blootgestel aan die Engelse kultuur en die Engelse taal toe u 'n kind was?

DP Ja, ons huistaal was Afrikaans, maar ek het gedurig Engels gehoor, en dit het net natuurlik by my gekom. Ek meen, op skool het dit nooit vir my die geringste moeilikheid gegee nie,

van Sub A af. En toe ek op Universiteit kom, het ek my BA gedoen met Engels as een van die hoofvakke.

VdM As u sê dat u baie Engels gehoor het, by wie het u daardie Engels gehoor?

DP Ek het tussen uitlandse mense grootgeword, wat baie dikwels Engels gepraat het, vanweë die feit dat my pa, en my ma ook, deur hom, aan die Groenewoud-sekte behoort het. Daarom, ek het heeltemal 'n ander agtergrond gehad as die ander plaaskinders.

Kort na die begin van die Tweede Wêreldoorlog het Du Plessis in 1939 matriek aan die Hoërskool Porterville geslaag en in 1940 aan die Universiteit van Stellenbosch ingeskryf.

STELLENBOSCH (1940-1943)

Op Stellenbosch het Du Plessis eers in Van Riebeeck-Huis gebly en van die tweede semester in die manskoshuis Dagbreek. Een van sy koshuismaats was sy neef, die Afrikaanse digter Barend J. Toerien, wat 'n groot invloed op sy beleving van poësie uitgeoefen het. In 1942 behaal Du Plessis die BA met Musiek en Engels as hoofvakke. Tot vandag toe is die komponis baie entoesiasies oor die onderrig wat hy in die Engelse taal en letterkunde op Stellenbosch ontvang het.

DP Ek het meer geleer in die Engelse klasse op Stellenbosch as van enige ander klasse, insluitende Musiek.

VdM Wie was daardie dosente?

DP Wel, die professor was prof. Kirwood. Hy't in 'n rystoel gery, want hy was verlam. Hy's altyd gestoot na die klas toe deur sy vrou of iemand anders. Net regoor die gebou gebly, die Hoofgebou, en hy was 'n inspirerende man. En dan was daar Mr. Walpole wat glo net een long gehad het, Wally Walpole. Hy was in die Eerste Wêreldoorlog. Hy was in 'n sekere mate 'n patetiese figuur, maar hy was uiters slim, en geslepe kon hy wees. Dan het hy altyd toetsies op 'n mens "...he sprang tests on his students". Dan skryf jy nou die toetsie wat hy verlang, dan kry jy die een week 'n 2, en die ander week kry jy 'n 8, of so iets, jy weet. Die grootste inspirasie wat ek ooit gekry het wat niemusikale vakke aanbetref, is van Christina van Heyningen. Sy was 'n niggie van Cecil Higgs [die skilderes]. Hulle het saam gebly in... 52 Dorpsstraat was dit toe. [...] Christina was uiters, uiters inspirerend. Sy het alles net op 'n klein stukkie papier geskryf so groot soos sigaretkoepons amper, wat destyds in die boksies gekom het. Toe vra ek vir haar eendag lank daarna, "Christina why didn't you bring notes to class?" En toe sê sy "I did have copious notes but when the war broke out, I just felt so awful that I abandoned taking notes." Sy het so uit haar vuis uit gepraat. As sy oor Donne gepraat het, byvoorbeeld, het jy nooit, nooit vir Donne vergeet nie.

VdM En die *Elizabethans*, hulle is wel gedoen, nê?

DP Ja, hulle is wel gedoen. Ons moes toe nog Anglo-Saksies ook as vak neem, elke Vrydag. Ou dr. Bouwman, Hollander, het dit gegee, die kunskenner.

In hierdie tyd op Stellenbosch begin Du Plessis vanaf 1942 by William Henry Bell (1873-1946), die afgetrede hoof van die Musiekkollege van die Universiteit van Kaapstad, komposisielesse neem.

In 'n onderhoud op 11 Oktober 2001 sê Du Plessis dat Bell verreweg die merkwaardigste persoon is wat hy ooit teëgekom het.² Du Plessis het Bell se briewe bewaar en in 1973 is hulle gepubliseer onder die titel *Letters from William Henry Bell: Published on the occasion of the 100th anniversary of his birth with biographical note, reminiscences and comment by Hubert du Plessis*. Vir sy komposisielesse moes Du Plessis meesal per fiets van Stellenbosch na Gordonsbaai ry. Hy verklaar (Du Plessis 1973:4):

At first I felt somewhat prejudiced against Prof. Bell, because I thought him oldfashioned, and unsympathetic towards my “avant-garde” inclinations. [...] He made me start from rock-bottom, insisting on the necessity for sound basic training in harmony and counterpoint.

Bell was 'n baie ondersteunende leermeester en skryf op 24 Julie 1942 aan die jonge Du Plessis (Du Plessis 1973:13):

I would like you to begin at once to think of writing about six songs with orchestral accompaniment; as before Xmas I want to show your work to some influential people, and the best way would be to get Betsy [Betsy] de la Porte³ to sing them with orchestra in a broadcast from Johannesburg. She can sing in Afrikaans, so you can choose, if you like, Afrikaans words, and also make an English translation, or – vice versa – if you set English words make an Afrikaans translation. Think it over, and if necessary scrap all your other work to get it done. In the meantime look out for some words you would like to set.

Du Plessis se eerste liedere dateer egter eers uit 1943 en 1944. Hiervoor gebruik hy sy eie Afrikaanse gedigte “Gebed”, “Bevestiging”, “Verlange” en “Herinnering”. Bell het wel 'n invloed op Du Plessis se Engelse liedere gehad, soos later in die artikel aangetoon sal word. Bell se belangrikste bydrae was egter die blote aanmoediging wat hy Du Plessis gegee het. Op 11 November 1943 skryf hy byvoorbeeld (Du Plessis 1973:44): “A *real* Afrikaner composer could sweep everything in front of him, and establish a standard that would sweep most of what is being done at present into Limbo.”

GRAHAMSTAD (1944-1951)

Nadat hy 'n kort tydjie as plateprogramopsteller by die SAUK in Kaapstad gewerk het, vertrek Du Plessis vroeg in 1944 na Grahamstad waar hy aan die Rhodes Universiteitskollege as “Senior demonstrator” aangestel is (Aitchison 1987:33). Hierdie verandering was 'n taamlieke aanpassing vir hom:

DP Ek het net met 'n paar Afrikaanse vriende Afrikaans gepraat, en dit was ook interessant om van 'n Afrikaanse milieu soos Stellenbosch Universiteit was, oorgeplaas te word na 'n totaal Engelse milieu, en ek het toe eers die gewigtigheid van die Tweede Wêreldoorlog begryp, veral toe die jong soldate teruggekom het, toe het ek bevriend geraak met sommige van hulle en ons het gesels oor die gebeure. Rollo Scott was in my eerste BMus-klas. Hy het mos baie bekendheid verwerf met sy belangstelling in ligte musiek. Susanne Schwietering was ook in my klas. Susanne Stark was sy toe.⁴

In Grahamstad werk Du Plessis verder aan die toonsettings van sy eie Afrikaanse gedigte en voltooi die stel van vier.⁵ Op 18 April 1945 dra die ervare Betsy de la Porte en die jong komponis die lied *Gebed* in 'n program saam met ander werke in Grahamstad voor (Du Plessis 1979:1). Hy neem in dié tyd komposisielesse by Friedrich Hartmann (1900-1972), die hoof van die Departement Musiek,⁶

en sê dat Hartmann hom nie met die Engelse liedere beïnvloed het nie, omdat Hartmann, weens die feit dat hy 'n Oostenryker was, nie kennis van die Engelse poësie gehad het nie. Tydens sy Grahamstadse periode ontvang Du Plessis egter gereeld inspirerende briewe van Bell. Op 14 Mei 1944 skryf Bell byvoorbeeld (Du Plessis 1973:57):

I have long ago discovered, that the *voice* part of a song must be able to stand on its own legs, without its accompaniment, and that all any accompaniment can do is to intensify and colour the emotion portrayed by the voice – and as the voice is primarily a melodic instrument and a more or less diatonic one at that, the writing of a modern song is a very difficult matter of compromise.

Op 14 November 1945 skryf Bell verder oor die opperheerskappy van die stemparty (Du Plessis 1973:88):

The human voice is a purely melodic instrument, it is of such commanding personality that it takes charge of the whole interest. The voice alone takes charge of the 'Idea' – and nothing the accompaniment can do, can or should interfere with the free expression of the singer.

Du Plessis het sewe en 'n half jaar in Grahamstad gewerk (tot 1951). Dit is vanselfsprekend dat hierdie milieu hom sou aanspoor om Engelse gedigte te toonset, maar hy voltooi slegs vier: *Two Elizabethan Lyrics* en twee van die *Three diatonic settings for Twelfth Night*. In die Grahamstadtyd komponeer hy ook dertien Nederlandse, agt Afrikaanse en een Duitse lied.⁷ Die *Two Elizabethan Lyrics* ontstaan in September 1948: Du Plessis kies “Lady when I behold the roses sprouting” en “My love in her attire”. Die komponis vertel:

DP Kyk, ek het deur 'n Tudor-Stuart-periode gegaan, *Elizabethan-Jacobean* [...]. Toe't ek mos die boekie gekoop destyds op Stellenbosch by Darters [in Pleinstraat] by 'n uitverkoop, vir 'n tiewie, van *Elizabethan Lyrics* en daaruit het ek twee verse gekies en hulle getoonset.

Voor in Du Plessis se kopie van Carpenter se *English Lyric Poetry: 1500-1700* het hy net sy naam geskryf met “c. 1941” daarby. “Lady when I behold the roses sprouting” (“MADRIGAL. / From Wilbye's *Madrigals*, 1598”) staan op p. 76. In sy kopie het Du Plessis die rymkema van die sesreëlige gedig met “a, b, b, a, c, c” aan die regterkant van die woordteks aangedui. Een van die opvallende eienskappe van Du Plessis se liedstyl is juis die feit dat hy dikwels ooreenstemmende rymwoorde op 'n ooreenstemmende manier toonset, soos in hierdie lied: “sprouting” word soortgelyk aan “doubting” getoonset, “arbours” soortgelyk aan “harbours”, en “(sup)poses” soortgelyk aan “roses”. Die tweede gedig, “My love in her attire” (“MADRIGAL. / From Davison's *Poetical Rhapsody*, 1602”) verskyn op p. 78 van Du Plessis se kopie. Hy verduidelik verder oor die twee liedere:

DP [*Lady when I behold the roses sprouting*] is baie Dowland-agtig.⁸ O ja, ek het natuurlik die English Madrigal Society in Grahamstad gestig, onder die studente, en ons het saans oefeninge gehad. Ek weet nie hoeveel maal per week nie. Sien, ek was heeltemal behop met die Engelse madrigaal en Engelse digters, veral die digters van daardie periode. *My Love in her attire* – dit duur eintlik 'n paar sekondes omtrent. Dis 'n heerlike, hoe sal ek

sê, lighartige gediggie oor die skoonheid van 'n vrou. Ek het my heeltemal losgemaak van die feit dat ek gay is en eenvoudig die gedigte as gedigte beskou, soos ek in die Marsman-siklus gedoen het.⁹

Afgesien van die *Two Elizabethan Lyrics* het Du Plessis ook "I saw my lady weep" (uit Dowland se *Second book of songs or airs*, 1600) en die anonieme "Weep ye no more, sad fountains" probeer toonset. Volgens Du Plessis was albei "miskrame".¹⁰

Hy begin in Grahamstad ook werk aan sy *Three diatonic settings for Twelfth Night* vir liriese bariton of tenoor met klavesimbel. "Dit was vir 'n [...] opvoering van die Grahamstadse Dramavereniging, die studente, van *Twelfth Night*". Du Plessis het slegs twee, "Come away, death" en "O mistress mine", voltooi.

Die komponis onthou die volgende oor sy studie van Shakespeare op Stellenbosch:

DP Maar [prof.] Kirwood het een groot flater gemaak in verband met Shakespeare. Hy het op die idee gekom dat: die een jaar doen jy tragiese dramas, die tragedies, en die volgende jaar doen jy komedies. En die ongeluk is dat Barnie Toerien byvoorbeeld... was een jaar voor my, toe't hy net tragedies gedoen. En ons val wragtig in die komedies. En toe't ons 'n nare ding soos *Love's Labour's Lost* voorgeskrewe gehad, en *Much Ado about Nothing*.

VdM Maar julle het nie *Twelfth Night* gehad nie, nè?

DP Ek dink ons het dit gehad, ja.

Ten spyte van die feit dat Du Plessis vir die *Three diatonic settings for Twelfth Night* die klavesimbel as begeleidingsinstrument voorskryf, en nie die gebruikelike klavier nie, beskou hy die liedere tog as kunsliedere. In sy essay *The Art Song* (1969:2) skryf hy: "But actually *any* song distinguished by artistic merit, whether it be *unaccompanied*, accompanied by any instrument other than the piano, chamber group, or even orchestra, is classified as an Art Song." Du Plessis verduidelik: "Daar is so min klavesimbels in die land. Alhoewel ek 'n voorwoord of 'n nawoord geskryf het dat die begeleiding behoort op klavesimbel gespeel te word, weet ek dit sal maar feitlik altyd op klavier gespeel word."

LONDEN (1951-1954)

Nadat Du Plessis in Mei 1951 'n beurs van die Performing Right Society ontvang het, verlaat hy Grahamstad, en vertrek in September 1951 na Londen waar hy drie jaar (1951-1954) studeer (Aitchison 1987:34). Hy het dus deurlopend tien en 'n half jaar in 'n Engelse omgewing deurgebring. Sy komposisie-onderwyser aan die Royal Academy of Music was Alan Bush (1900-1995). Du Plessis het sommige van sy werke vir verdere kommentaar na Howard Ferguson (1908-1999) geneem. Die Engelse liedprodukte van die Londense tydperk is die *Five Invocations* op. 12 vir tenoor en klavier (1953) en die *Three sonnets from the Portuguese* op. 15 vir mezzo-sopraan en klavier (1954).¹¹

Du Plessis het sy kopie van Carpenter se bloemlesing *English Lyric Poetry: 1500-1700* saamgeneem Londen toe. Daar besluit hy om vier verdere gedigte uit die bundel te toonset. Van John Webster gebruik hy die twee gedigte "A dirge" ("Call for the robin redbreast and the wren") wat op p. 146 van Du Plessis se kopie verskyn, en "Hark, now everything is still" wat op p. 146-147 staan. Van John Fletcher is daar "Invocation to sleep / From *Valentinian*" op p. 155-156 en "Song to Bacchus / From *Valentinian*" op p. 156. Laasgenoemde gedig word deur Du Plessis "God

Lyaeus” genoem. Nog ’n ander Elizabethaanse gedig (“The River-god’s song” van Fletcher) neem hy uit ’n boek wat hy in ’n biblioteek in Hampstead gekry het. So ontstaan die *Five invocations*. Die liederstel was bedoel vir Peter Pears (1910-1986), die beroemde tenoor en gesel van Benjamin Britten (1913-1976). Du Plessis het die liedere vir Pears aangebied, en beskryf die gebeure daarna as ’n “fiasko”:

DP Ek is seker Britten het tussenby gekom en gesê: “Peter, you’re not singing those songs.” Want Britten het ’n jaloerse geaardheid gehad. Bush het dit aanbeveel dat ek dit vir Peter Pears skryf, stuur, want ek het daardie *Five Invocations* geskryf met Pears se stemkwaliteit en manier van sing gedurig in my gedagte. Onthou, hy was toe ’n baie beroemde man. En toe’t ek, op Bush se aanbeveling, het ek die manuskrip (fair copy) vir hom gestuur en toe nooit enige antwoord gekry daarop ook nie. Toe baie jare later, toe [...] Laurens van der Post se eerste vrou met wie hy geskei het (sy was die dogter van Theo Wendt,¹² Marjorie van der Post) [...], het sy ’n boek geskryf oor haar pa, oor Wendt, en toe’t Van der Post vir haar besoek toe hy in Suid Afrika was (hy het altyd ’n bietjie na haar omgesien), en toe’t hulle vir my genooi vir ’n ete in Lanzerac-hotel [op Stellenbosch], en toe het die gesprek in die rigting gekom van Peter Pears en Benjamin Britten. Toe sê Van der Post vir my hy ken hulle, en toe vra ek vir hom of hy nie kan uitvind, as hy hulle weer sien, of ten minste vir Pears sien, wat gebeur het met die liedere, die feit dat ek nooit van hom gehoor het nie.¹³ Toe kry ek ’n brief van Pears self, ’n lang brief, waarin hy om verskoning vra dat hy nooit gereageer het op die ontvangs van die liedere nie en hulle nie gesing is nie, en daar was waardering ook, maar ek het nie die brief gehou nie, want ek was ’n bietjie vies teen daardie tyd. Dis die storie.

Oor die invloed van Bell en Bush op sy Engelse liedere, sê Du Plessis:

DP Wel, Bell het hoofsaaklik Engelse liedere getoonset en baie met my gesels oor Engelse poësie, spesifiek uit daardie [Elizabethaanse] tye, mense soos Spenser en die metaphysicals.¹⁴ Hy het ’n baie grondige kennis van hulle gehad, [...] en Bush, wel, ons het nie eintlik oor poësie gepraat nie. [...] Kyk, Bush het my aanvaar van die begin af as ’n gevestigde komponis, want ek was al 29 jaar oud toe ek daar gekom het. Dit was 1951, September 51, wat ek klasse by hom begin het. En ek kan sê dat ek al van 1945¹⁵ in Suid-Afrika erkenning gekry het as komponis toe die SAUK van my eerste liedere opgeneem het, en klavierstukke.

Du Plessis het die keuse van die gedigte van die *Five Invocations* self gemaak. Hy is baie tevrede met die titel van die stel: “Die punt is dat ek baie gelukkig voel oor my keuse van die titel, *Invocations*, want elkeen, *each song, each verse, poem, invokes something. It’s an invocation.*”

Oor die eerste lied van die groep, *Hark now everything is still*, verduidelik hy:

DP Wel, dis is eintlik ’n vreeslike makabere gedig, want die vrou word doodgemaak daarin. Dis Webster.¹⁶ Wat het Eliot geskryf? Webster was much obsessed by death. Of so-iets. He saw the skull beneath the skin. Dis daardie eerste woorde, dis absoluut misleidend. Toe Gert Potgieter dood is,¹⁷ [...], toe speel hulle ’n opname van daardie lied,¹⁸ omdat dit begin: “Hark, now everything is still, / The screech-owl and the whistler shrill, / Call upon our dame aloud, / And bid her quickly don her shroud!” Ek meen, dit is die moord van die vrou, en dit het die mense [van die SABC] natuurlik nie van geweet nie. So, dit is heeltemal ’n makabere gedig, wat aansluit by the slotgedig [“Call for the robin-redbreast”], ook van Webster.

Die tweede lied is *The River-god's Song* uit Fletcher se *The Faithful Shepherdess*. Du Plessis beskou sy toonsetting as 'n "vreugdevolle ... uitnodiging": "Do not fear to put thy feet / Naked in the river sweet; / Think not leech, or newt, or toad, / Will bite thy foot, when thou hast trod." Om die volgende versreël, "Nor let the water rising high", te verbeeld, gebruik die komponis teenoorgestelde *arpeggio* oor 'n wye omvang in die twee hande, en ná die daaropvolgende woorde, "As thou wad'st in, make thee cry / And sob", antwoord die regterhand met sugmotiewe om die woord "sob" te illustreer. Die res van die voorlaaste reël, "but ever live with me", ontlok by Du Plessis 'n opgaande stemparty oor 'n verminderde oktaaf-afstand - 'n tipiese melodiese kenmerk van sy skryfwyse by ekstatische momente in die woordteks van sy liedere. Die laaste reël, "And not a wave shall trouble thee!", keer dan terug na die begintoonaard, C majeur.

Oor die onderwerp van die middelste lied, *God Lyaeus* uit Fletcher se *The Tragedy of Valentinian*, verklaar Du Plessis: "Ek kry hom nie in my mitiese navorsingsbronne nie, maar hy is blykbaar 'n soort van 'n Bacchus-figuur. Hy word geloof as god van wyn. Dit is net 'n uitbundige *drinking song*". Du Plessis verskaf die aanduiding *Con fuoco* (met vuur) aan die begin van die musiek, en gebruik herhaalde akkoorde om 'n fanfare-agtige inleiding te skep. In die gedrukte weergawe word aangedui dat die metronoom op 80 vir 'n kwartnoot ingestel moet word. Op 17 Desember 1984 het Du Plessis egter aan die skrywer verklaar dat hierdie *tempo* tot 63 afgebring moet word. Du Plessis was moontlik aanvanklik oorentoesiasies oor "God Lyaeus, ever young, / Ever honoured, ever sung".

Die gedig "Care-charming sleep" kom ook uit Fletcher se *The Tragedy of Valentinian*. Du Plessis voel die lied het " 'n lieflike stilheid, en ek weet nie hoe om dit uit te druk nie, *it is so gentle, peaceful*. En die tenoor moet die hoë G *pianissimo* kan sing." Du Plessis verwys hier na 'n besondere moeilike passasie in die stemparty. By die woorde "easy, light, / And as a purling stream" verwag hy van die tenoor om die sillabes "ea-", "light" en "pur-" op die hoogste noot van die lied te sing. Hy dui spesifiek aan dat dit *piano* (sag) en *dolcissimo* (baie teer) uitgevoer moet word. Op hierdie stadium van die gesprek met Du Plessis was dit aangewese om hom uit te vra oor die sangers wat hierdie moeilike passasie suksesvol kon behartig.

DP Wel, die eerste was Ernest Dennis¹⁹ in Kaapstad [...]. Ons het mos baie uitvoerings daarvan gegee, in die [Hiddingh Hall] en so aan, hier op Stellenbosch ook. Die ander sanger wat dit uitmuntend gesing het, was Manuel Escorcio, met 'n totale beheer. Maar die heel eerste sanger van die liedere was 'n jong man met die naam van Neels Nel. Hy was 'n sangstudent van Griet Wandelt.²⁰ Hy het 'n baie besondere stem gehad. [...] Dis heeltemal anders as ander mense s'n, en dit het vir my, ek sal maar sê, so 'n Elizabethaanse kwaliteit gehad. En die outjie was vreeslik verbouereerd, want o!, hy het opgesien teen die moeilikheid van die liedere, maar toe hy hulle eers bemeester het, het hy hulle uitstekend gesing. Ek het nog 'n ou opname van daardie einste eerste uitvoering, 'n plaatopname.

Du Plessis bewonder die gedig "Call for the robin-redbreast" van Webster wat hy onder die titel *Dirge* as die laaste lied van die *Five Invocations* getoonset het:

DP Wel, dit is een van die grootste makabere verse in die Engelse taal. Ek meen, ek admireer dit al vandat ek 'n seun was. Die Gotiese in my het sterk aangetrokke gevoel daartoe. Ek het van jongs af 'n begeerte gehad om die gedig te toonset, maar ek moes wag vir die ryp oomblik. [...] Eintlik spruit daardie siklus uit 'n begeerte om "Call for the robin-redbreast and the wren" te toonset as die klimaks van die hele stel. Onthou, dis 'n liederstel, nie 'n liedersiklus nie, volgens my definisie.²¹

Du Plessis is van mening (“ek erken ruitelik”) dat hy in hierdie liedere deur Benjamin Britten beïnvloed is. “As jy nagaan, sal jy sien daar is sekere harmonieë waarvoor hy baie lief was soos ’n tritonus-effek in die melodie, byvoorbeeld. Ek meen, C na ’n F-kruis, daardie soort effek. [Die liedere] is absoluut Engels in gevoel en aard.” In ’n onderhoud op 11 Desember 1986 het Du Plessis verwys na Britten se besondere gebruik van drieklanke en die verhoogde vierde trap van die toonleer, en ook die byvoeging van newenote in die drieklank. Hierdie eienskappe kan almal in die *Five Invocations* aangetoon word.

Die liedere is volgens Du Plessis nie tydens sy studietydperk in Engeland uitgevoer nie. Neels Nel het die eerste uitvoering in 1955 waargeneem, “net na my aankoms, toe ek in Arnold van Wyk se kamers gebly het in Oranjezicht [in Kaapstad].”²² Op 31 Desember 1956 is die liederstel wel in Londen gehoor: in die Wigmore-saal met Gregorio Fiasconaro (tenoor) en Christie Feros (klavier). Hierdie uitvoering het Du Plessis se *Sechs Galgenlieder* op gedigte van Christian Morgenstern, wat in 1952 in Londen voltooi is, ingesluit. In *Musical Opinion* (C.G.-F 1957: 265) is daar min goeie dinge oor die *Galgenlieder* gesê, maar oor die *Five Invocations* word verklaar: “Tenors, too, should be pleased with du Plessis’s *Five Invocations* which are apt, pleasing and eminently singable settings of texts by Fletcher and Webster.” In *Music and Musicians* skryf Malcolm Rayment (1957:25) soos volg:

Hubert du Plessis would appear to be a most uneven composer. His six *Galgenlieder* on poems by Christian Morgenstern proved a perfect example of how not to set words to music. The poems are humorous, but the music never so much as smiles. On the other hand, du Plessis’s *Five Invocations* for tenor and piano are remarkably fine, and show a sensitivity that is completely lacking in the other work.

Die *Five Invocations* op. 12 is in 1954 deur Novello in Londen gepubliseer – ’n groot prestasie vir die 32-jarige Suid-Afrikaanse komponis. Du Plessis se ander belangrike stel liedere uit die Londen-tydperk, *Three sonnets from the Portuguese* op. 15, het hy in hulle oorspronklike vorm ook aan Novello gestuur. “Gelukkig het Novello’s hulle teruggestuur, want ek moes eenvoudig party dinge hersien. In die diepste van my wese het ek geweet daar’s dinge in wat nie goed is nie, wat nie bevredigend is nie. En toe het ek dit hersien en uiteindelik die resultaat gekry wat ek wou hê.” Hy sê nou: “Ek self het ’n baie groot respek vir daardie liedere”.

Du Plessis vertel dat hy die gedigte van Elizabeth Barrett Browning nie lank geken het nie. Hy onthou dat sy slegs genoem is tydens sy studie van die Engelse letterkunde op Stellenbosch. “Ek het ’n pragtige bundel gekoop, nog van die 19de eeu, met sulke goue rante as ek [reg] onthou.²³ [...] Ek het haar sonnette gelees. Soos Bell gesê het, ‘*I had to alter some lines, because they were quite atrocious.*’ Sy kon van die... ‘*She could go from the sublime to the ridiculous*’, en partymaal is daar sulke dwangrym dat jy dit nie kan aanvaar nie.” Bell se eie *Three songs: Sonnets from the Portuguese* is nog in manuskrip en het waarskynlik in 1945 ontstaan. Hy kies “If thou must love me”, “I lift my heavy heart” en “Say over again” (Van der Spuy 1979:155). Die *Sonnets from the Portuguese* van Du Plessis begin op p. 318 van sy Barrett Browning-digbundel. Sy keuse uit die bundel kom op die volgende bladsye voor: “Unlike are we” (III) op p. 318, “Go from me” (IV) op p. 319, en “Let the world’s sharpness like a clasping knife” (XXIV) op p. 323. Du Plessis toonset nie die bekende “When our two souls stand up erect and strong (XXII, p. 322, waarby hy geskryf het “very like Donne”) nie, en ook nie “How do I love thee? Let me count the ways” (XLIII, p. 327) nie. Voorin die boek staan slegs “Hubert du Plessis” se naam geskryf. Dit is maklik om van die titel “Sonnets from the Portuguese” verkeerdelik af te lei dat hierdie sonnette uit Portugees vertaal is. Die feit is dat Elizabeth, weens haar donker velkleur, deur haar man, Robert Browning, “my little Portuguese” genoem is. Du Plessis sê in die onderhoud: “By die Elizabeth

Barrett Browning-toonsettings het ek al baie dikwels gedink ek moet dit maar net noem *Three Sonnets*. Dit is eintlik 'n beter titel, want daardie 'From the Portuguese' is eintlik verwarrend."

Oor die ontstaan van die stel liedere vertel Du Plessis die volgende:

DP Kyk, ek het dit mos geskryf vir [die Suid-Afrikaanse mezzo-sopraan] Noreen Berry, en ek was nog in [die Suid-Afrikaanse bariton] Jacob de Vries se woonstel. Hy het vir haar plek gekry bokant hom. Toe't sy vir my gevra... ek dink sy het vir my gevra of ek liedere vir haar sou skryf, en toe sê ek vir haar, "I've chosen three songs from the Portuguese by Elizabeth Barrett Browning." Toe kry sy heeltemal 'n El Greco-uitdrukking in haar gesig, en sy hardloop op na haar kamer toe. Sy kom terug met 'n verseboek. Sy sê: "This is always by my bedside, the sonnets of Elizabeth Barrett Browning."

Volgens Du Plessis het Berry die liedere in Londen ongelukkig slegs privaat uitgevoer. Hy het haar as "uiters, uiters intelligent" beskou: "As ek vir haar 'n lied gestuur het, het sy dit binne 'n week perfek geken, gememoriseer, alles." Die liedere is ook aan haar opgedra. Daarna het die Skotse mezzo-sopraan Ruth Morrison die liedere gesing. "Die beste eksponent wat ek hier gehad het, was [die Kaapstadse mezzo-sopraan] Renée Rakin met wie ek talle konserte gegee het en dertien, veertien jaar mee saamgewerk het." Du Plessis is ook bewus van die opname van Hester Stander waarvan daar in 1982 'n transkripsie-opname deur die SAUK gemaak is.²⁴

Du Plessis het die volgende te sê oor die moeilikheidsgraad van die liedere:

DP Hulle is hels moeilik. En vir die begeleier ook. Het jy dit self begelei? Nou weet jy. Ek meen, jy moet groot hande hê. Jy kan nie, as ek, sê nou maar, vir die linkerhand C na E skryf, 'n tiende, dit opbreek nie. Dit is heeltemal die effek wat ek nie wil hê nie.

Oor die eerste gekose sonnet, "Go from me. Yet I feel that I shall stand / Henceforward in thy shadow", sê Du Plessis: "Dis maar net haar verskriklike liefde vir en afhanklikheid van Robert Browning *and she belittles herself as a woman*, en dieselfde gebeur in die tweede 'Unlike are we'. En in die derde ook ['Let the world's sharpness like a clutching knife / Shut in upon itself']. Dis maar net haar absolute onderdanigheid aan hom, tipiese Victoriaanse beskouing van die vrou se plig teenoor haar huweliksmaat. En sy het dit vir hom geskryf en met hul troue vir hom present gegee."

WEER STELLENBOSCH (1956-)

Du Plessis het in 1956 en 1957 deelyds aan die Universiteit van Stellenbosch en die Universiteit van Kaapstad klas gegee. In 1958 het hy 'n permanente aanstelling op Stellenbosch gekry en op die dorp gaan bly.

Dit is hier waar hy in 1963 *When that I was and a little tiny boy*, die laaste lied van die *Three diatonic settings for Twelfth Night*, finaal gekomponeer het, en die ander twee Shakespeare-liedere uit die Grahamstad-tydperk hersien het. "When that I was and a little tiny boy" word deur Du Plessis "'n vreeslike vrot gedig" genoem. Die lied het 'n interessante voltooiingsgeskiedenis: "Die [lied] het ek ook in Grahamstad geskryf vir die *play*, maar ek het dit nooit genoteer nie. Maar ek het die melodie onthou. Toe het ek dit hier [op Stellenbosch] oorgeskryf, hier in die huis, en spesifiek vir klavesimbel [...] om daardie Elizabethaanse stemming te kry." So is die stel dan voltooi. Die liedere is aan die tenoor Dietrich Wagner opgedra (Aitchison 1987:34, 42-43) en Du Plessis het die opusnommer 26 daaraan toegeken.

Du Plessis het 'n groot bewondering vir Shakespeare:

DP Daar's mos niemand naastenby so groot soos Shakespeare nie. Die gesegde is mos: Shakespeare wasn't one man, he was a syndicate. Want hy bevat alles; alles waaraan jy moontlik kan dink, is in Shakespeare. En alle wysheide, dit is alles daar. Bomenslik.

VdM En wat is die spesifieke aantrekkingskrag van die Elizabethaanse digters? Is daar iets spesiaals?

DP Wel, daardie hele periode is so absoluut fassinerend. As jy dink aan die wonderlike beeldspraak en die karakters. Mense soos Raleigh, Marlowe. En Bacon, Spenser, al daardie groot geeste, dis net die wonderlikste periode van Engeland; die Tudor-periode eers, wat dan gaan in die Jacobean.

Du Plessis het tydens sy Londense tydperk nie die geleentheid gehad om die Shakespeare-stad Stratford-upon-Avon te besoek nie. "Ongelukkig nie. Kyk, ek moes altyd, altyd dink aan die geldelike situasie."

GEVOLGTREKKINGS

Du Plessis se studie van Engels as hoofvak aan die Universiteit van Stellenbosch en die Engelse milieu van Grahamstad en Londen kan as belangrike invloede op sy keuse van gedigte beskou word.

William Henry Bell, Du Plessis se eerste komposisie-onderwyser, het hom baie aangemoedig om liedere te skryf en het ook Engelse gedigte met hom bespreek.

DP Wel, alles werk so saam. Sien, want ek het na Bell toe gegaan in 1942 ('42 en '43 was ek by hom) en in '42 was ek darem al 'n derdejaar [student], toe het ek darem al heelwat gewee van daardie digters. Bell het dit net verskerp, kan 'n mens sê, my waardering vir hulle.

Dit is egter opvallend dat Du Plessis van mening is dat sy latere komposisie-onderwysers Friedrich Hartmann (Grahamstad) en Alan Bush (Londen) weinig invloed op sy Engelse liedere gehad het. In Londen het Du Plessis sommige van sy werke vir Howard Ferguson gewys. Du Plessis sê: "Hy het nie 'n bydrae gelewer nie; hy was baie beïndruk."

'n Onderhoud met Du Plessis toon baie duidelik dat hy oor 'n intieme kennis van die Engelse letterkunde beskik. Dit is bepaald so dat hy die gedigte wat hy getoonset het baie deeglik ondersoek het om die mees bevredigende toonsetting van die woordteks te vind. Alhoewel Hubert du Plessis se dertien Engelse liedere almal 'n baie interessante ontstaansgeskiedenis het en werke van hoogstaande gehalte is, word hulle ongelukkig selde in Suid-Afrika gehoor.

BIBLIOGRAFIE

Aitchison, Edward. 1987. Hubert du Plessis. In Klatzow (ed.). *Composers in South Africa today*. Cape Town: Oxford University Press.

Barrett Browning, Elizabeth. 1913. *The poetical works of Elizabeth Barrett Browning*. London: Oxford University Press.

C.G.-F. 1957. Festival of music and musicians from South Africa. *Musical Opinion*, 80(953):265-266.

Carpenter, Frederic Ives. g.d. [1906?] *English Lyric Poetry: 1500-1700*. Selected and with an introduction by Frederic Ives Carpenter. London: Blackie.

- Couzyn, Victor. 1982. Hartmann, Friedrich Helmut (Fritz). In Malan (ed.). *South African Music Encyclopedia*. Volume 2. Cape Town: Oxford University Press.
- Du Plessis, Hubert. 1954. *Five Invocations*. London: Novello.
- Du Plessis, Hubert. 1969. *The Art Song*. Ongepubliseer. Verskaf deur die skrywer.
- Du Plessis, Hubert. 1973. *Letters from William Henry Bell: Published on the occasion of the 100th anniversary of his birth with biographical note, reminiscences and comment by Hubert du Plessis*. Cape Town: Tafelberg.
- Du Plessis, Hubert. 1979. *Hubert du Plessis: beknopte biografie*. Ongepubliseer. Verskaf deur die skrywer.
- Du Plessis, Hubert. g.d. *Three diatonic settings for Twelfth Night*. In holograaf. Verskaf deur die komponis.
- Du Plessis, Hubert. g.d. *Three sonnets from the Portuguese*. In holograaf. Verskaf deur die komponis.
- Du Plessis, Hubert. g.d. *Two Elizabethan Lyrics*. In holograaf. Verskaf deur die komponis.
- Jones, J.D.F. 2002. *Storyteller: The many lives of Laurens van der Post*. London: Scribner.
- Klatzow, Peter (ed.). 1987. *Composers in South Africa today*. Cape Town: Oxford University Press.
- Malan, Jacques Philip (ed.). 1979-1986. *South African Music Encyclopedia*. 4 volumes. Cape Town: Oxford University Press.
- Malan, Jacques Philip. 1979a. De la Porte, Elizabeth Jacoba (Betsy). In Malan (ed.). *South African Music Encyclopedia*. Volume 1. Cape Town: Oxford University Press.
- Malan, Jacques Philip. 1979b. Dennis, Ernest John. In Malan (ed.). *South African Music Encyclopedia*. Volume 1. Cape Town: Oxford University Press.
- Malan, Jacques Philip. 1986a. Potgieter, Gerhardus Petrus (Gert). In Malan (ed.). *South African Music Encyclopedia*. Volume 4. Cape Town: Oxford University Press.
- Malan, Jacques Philip. 1986b. Wendt, Theophil Otto Frederick Charles (Theo). In Malan (ed.). *South African Music Encyclopedia*. Volume 4. Cape Town: Oxford University Press.
- Rayment, Malcolm. 1957. Dr. Erik Chisholm has brought a team of musicians from Cape Town. *Music and musicians*, 5(2):25.
- Shakespeare, William. 1968. *Twelfth Night or What you will*. Cambridge University Press.
- Van der Mescht, Heinrich. 1987. Die liedere van Hubert du Plessis (gebore 1922). *DMus-proefskrif*, Universiteit van Suid-Afrika, Pretoria.
- Van der Mescht, Heinrich. 1992. 'n Volledige katalogus van die liedere van Hubert du Plessis. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Musiekwetenskap*, 12:99-105.
- Van der Spuy, Hubert. 1979. Bell, William Henry. In Malan (ed.). *South African Music Encyclopedia*. Volume 1. Cape Town: Oxford University Press.

EINDNOTAS

- 1 'n Volledige katalogus van die liedere van Hubert du Plessis verskyn in Van der Mescht 1992. Vergelyk ook Van der Mescht 1987.
- 2 Vir verdere inligting oor Bell, vergelyk Van der Spuy (1979:152-160).
- 3 Die beroemde Suid-Afrikaanse mezzo-sopraan (1901-1977). Vergelyk Malan (1979a:328-329).
- 4 Mev. Schwietering is die moeder van die fluitiste Wunneke (oorlede) en Marianne en die violis Jürgen Schwietering.
- 5 Die liedere is in 1978 hersien en as die *Vier herfsliedere* deur DALRO gepubliseer.
- 6 Hartmann het in 1955 professor in Musiek aan die Universiteit van die Witwatersrand geword, en het in 1962 na die Staatsakademie vir Musiek en Dramatiese Kuns in Wene teruggekeer. Vergelyk Couzyn (1982:174-175). Bell het op 13 Julie 1943 aan Du Plessis geskryf (Du Plessis 1973:31): "Hartmann is the only man in the Union to whom I feel I would like to entrust the guidance of your composition."

- 7 Die liederstel *Vijf Liedekens* bestaan uit toonsettings van gedigte van Van Ostaïen; die Marsman-siklus *In den ronde* bevat sewe liedere; en Du Plessis toonset ook die anonieme “Egidius, waer bestu bleven?” Die siklus *Vreemde liefde* bevat agt toonsettings van gedigte van I.D. du Plessis. Die Duitse lied is Rilke se “Herbst”.
- 8 Du Plessis verwys na die Elizabethaanse komponis John Dowland (1563-1626).
- 9 Du Plessis se siklus vir bariton en klavier *In den ronde* op. 5, op gedigte van die Nederlandse digter Hendrik Marsman, het tussen 1945 en 1948 in Grahamstad ontstaan.
- 10 Volgens ’n nota aan die skrywer, 4 Februarie 1985.
- 11 Du Plessis het in Londen ook die Afrikaanse siklus *Vreemde liefde* (op gedigte van I.D. du Plessis), wat in Grahamstad ontstaan het, voltooi, die Middelnederlandse lied *Gequetst ben ic van binnen* gekomponeer, en die Duitse liederstel *Sechs Galgenlieder* (op gedigte van Christian Morgenstern) getoonset.
- 12 Theo Wendt (1974-1951) was die eerste dirigent van die nuutgestigte Kaapstadse Simfonie-orke in 1914. Vergelyk Malan (1986b:477).
- 13 Van der Post en sy tweede vrou, Ingaret, het veral die somers in haar huis in Aldeburgh in Engeland deurgebring. Britten en Pears het daar ’n huis gehad en so het ’n hegte vriendskap ontstaan (Jones 2002:243-245).
- 14 Du Plessis verwys na Donne, Vaughan en Herbert.
- 15 Dit lyk asof Du Plessis onseker is oor hierdie datum, maar dit is ongeveer 1945. In ’n telefoononderhoud op 23 Junie 2002 vertel hy dat hy sy eie klavierwerk *Variasies op ’n oorspronklike tema* vir die SAUK (SABC) opgeneem het. (Die komposisie is ’n jeugwerk en is nie in Du Plessis se amptelike werkslys ingesluit nie. Hy het dit gekomponeer in die tyd toe hy by Bell les geneem het.) Sy siklus *In den ronde* is ook opgeneem, saam met Richard Lilienfeld (volgens inligting verskaf tydens ’n telefoononderhoud op 24 November 2003). Die komponis besit ’n brief van die SAUK waarin aangedui word dat hy op 5, 10 en 12 Julie 1950 die volgende werke in Johannesburg opgeneem het: die *Vier herfsliedere* met Betsy de la Porte, die *Vijf liedekens* met die bariton Bruce Anderson, en die *Ses miniature* op. 3 vir klavier.
- 16 Die gedig kom uit Webster se *The Duchess of Malfi*.
- 17 Die tenoor (gebore 1929) is in 1977 in ’n motorongeluk dood. Vergelyk Malan (1986a:113-114).
- 18 Die kunstenaars was Potgieter en Du Plessis.
- 19 Dennis (gebore in 1911) het aan die Royal Academy of Music in Londen studeer en in Desember 1947 na Suid-Afrika teruggekeer. Vergelyk Malan (1979b:330).
- 20 Margaret Wandelt was ’n sangdosent op Stellenbosch.
- 21 ’n Liedersiklus bestaan uit ’n reeks liedere waarin daar ’n duidelike verhaallyn voorkom. ’n Liederstel is saamgestel uit ’n groep los liedere wat saamgevoeg word deur, byvoorbeeld, die feit dat al die gedigte van dieselfde digter is.
- 22 Du Plessis het in September 1954 uit Londen teruggekeer en het in 1955 in die plek van Arnold van Wyk, wat met verlof was, aan die Musiekkollege van die Universiteit van Kaapstad klas gegee (Aitchison 1987:34).
- 23 Die publikasiedatum is 1913.
- 24 Die pianis van hierdie opname was Heinrich van der Mescht.