



# Die agtergrond en ontstaansgeskiedenis van Hubert du Plessis se Duitse en Franse liedere

Heinrich van der Mescht  
Departement Musiek  
Universiteit van Pretoria  
PRETORIA  
E-pos: vdmescht@postino.up.ac.za

## Abstract

The background and genesis of Hubert du Plessis's German and French songs

*On 7 June 2002 the South African composer Hubert du Plessis turned 80. Among his 77 art songs there are (apart from songs in Afrikaans, Dutch and English) eleven on German texts and one on a French text. The aim of this article is to investigate the genesis of these German and French songs. Du Plessis was influenced by his second cousin, the Afrikaans poet Barend J. Toerien, who lived in the same residence as Du Plessis at the University of Stellenbosch where they studied in the early 1940s. Toerien introduced Du Plessis to the work of Rilke, of whose poetry Du Plessis later set to music "Herbst". Du Plessis's ten Morgenstern songs were inspired by a chance gift of a Morgenstern volume from Susanne Stark-Schwietering, a student in Grahamstown where Du Plessis taught at Rhodes University College (1944-1951). During his studies in London (1951-1954) Du Plessis also received a volume of Morgenstern poetry from Howard Ferguson in 1951. The choice of French verses from Solomon's **Song of Songs** was influenced by the advice of Hilda de Wet (Stellenbosch, 1966). It is notable that Du Plessis's main composition teachers, William Bell, Friedrich Hartmann and Alan Bush, had practically no influence on the choice of the texts of his German and French songs.*

## Opsomming

Die agtergrond en ontstaangeskiedenis van Hubert du Plessis se Duitse en Franse liedere

*Die Suid-Afrikaanse komponis, Hubert du Plessis, het op 7 Junie 2002 tagtig jaar oud geword. Onder sy 77 kunsliedere is daar (afgesien van liedere in Afrikaans, Engels en Nederlands) altesaam elf gebaseer op Duitse tekste en een op 'n Franse teks. Die doel van hierdie artikel is om*

die ontstaan van hierdie Duitse en Franse liederes na te speur. Du Plessis is beïnvloed deur sy kleinneef, die Afrikaanse digter Barend J. Toerien, wat saam met hom in die koshuis was aan die Universiteit van Stellenbosch waar hulle in die vroeë veertigerjare studeer het. Toerien het Du Plessis bewus gemaak van Rilke se werk, en Du Plessis het “Herbst” later getoonset. Du Plessis se tien Morgenstern-liederes is geïnspireer deur die Morgenstern-digbundel wat hy toevallig as ’n geskenk van Susanne Stark-Schwietering ontvang het. Sy was ’n student in Grahamstad waar Du Plessis aan die Rhodes Universiteitskollege klasgegee het (1944-1951). Tydens sy studie in Londen (1951-1954) het Du Plessis in 1951 ook ’n Morgenstern-bundel van Howard Ferguson ontvang. Die keuse van Franse verse uit Salomo se **Hooglied** is in 1966 beïnvloed deur die raad van Hilda de Wet in Stellenbosch. Dit is opvallend dat Du Plessis se belangrikste komposisieonderwysers, William Bell, Friedrich Hartmann en Alan Bush, byna geen invloed op die keuse van tekste vir sy Duitse en Franse liederes gehad het nie.

## 1. Inleiding

Die Suid-Afrikaanse komponis, Hubert du Plessis, het op 7 Junie 2002 sy 80ste verjaardag gevier. Hy woon reeds meer as 42 jaar in sy huis in Voëltjiesdorp in Stellenbosch. Du Plessis se kunsliederes kan moontlik as die sterkste groep werke in sy oeuvre beskou word. Onder die 77 kunsliederes, gekomponeer tussen 1943 en 1983, is daar altesaam elf wat Duitse tekste gebruik, en een met ’n Franse teks. Du Plessis se Duitse liederes is die volgende:

- *Herbst* van Rilke (op. 4, Grahamstad, 1946; kyk Du Plessis, s.j.(d))
- *Sechs Galgenlieder* van Morgenstern (op. 9, Londen, 1952; kyk Du Plessis, s.j.(f))
  - *Das Knie*
  - *Mondendinge*
  - *Der Walfafisch*
  - *Der Hecht*
  - *Der Schaukelstuhl auf der verlassenen Terrasse*
  - *Der Nachtschelm und das Siebenschwein*
- *Wiegenlied* (“Schlaf, Kindlein, schlaf”) van Morgenstern uit Du Plessis se siklus *Die Vrou* (op. 30, Stellenbosch, 1966; kyk Du Plessis, 1969)
- *Drei komische Lieder* van Morgenstern (op. 49, Stellenbosch, 1983; kyk Du Plessis, s.j.(a))

- *Der Seufzer*
- *Das aesthetische Wiesel*
- *Zäzilie*

Die Franse lied is *Chant d'amour* uit die Hooglied van Salomo. Dit kom, soos *Wiegenlied*, in Du Plessis se siklus *Die vrou* voor (vgl. Du Plessis, 1969).

Die doel van hierdie artikel is om die agtergrond en ontstaansgeskiedenis van hierdie twaalf Du Plessis-liedere na te gaan. Vrae soos die volgende verg naamlik verduideliking: Wie het hom aan die spesifieke tekste en digters bekend gestel? Hoekom het die tekste hom aangetrek? En hoe interpreteer hy die tekste? Met hierdie mikpunte voor oë het die skrywer 'n lys vrae aan Du Plessis gestuur en daarna 'n onderhoud met hom in sy huis op Stellenbosch gevoer. Die onderhoud is op kasset opgeneem en later getranskribeer. Aanhalings wat in die artikel gebruik word, kom uit hierdie onderhoud, tensy anders gemeld.<sup>1</sup>

## 2. Onderrig in die Duitse taal en letterkunde

Du Plessis het in 1939 matriek op Porterville geslaag en het van 1940 tot September 1943 aan die Universiteit van Stellenbosch studeer. Aan die einde van 1942 behaal hy die graad B.A. met Musiek en Engels as hoofvakke. Sy opleiding in die Duitse taal en letterkunde was, om dit sag te stel, nie inspirerend nie:

DP As ek nou vir jou die geskiedenis van Duits en Hubert du Plessis vertel, dan is dit 'n droewige geskiedenis. Want ek het die vrotste Duitse onderwyser gehad op skool. [...]. [Hy] het vir ons net die basiese grammatikareëls geleer en hy was totaal humorloos. En vreeslik gevoelig as enigiemand iets doen wat hom krenk. Daar was nie 'n swéém van inspirasie nie. Die ou voorgeskrewe boeke wat ons gehad het ... ons het elkeen 'n paragraaf gekry, so 12, 13, 14 reëls, om te lees, sodat 'n mens al vooraf kon afmerk wanneer jou beurt kom. Dit was my Duits op skool ... En toe, omdat ek dit op skool gehad het, wou ek dinge vir my makliker maak op Stellenbosch met die B.A.-talekursus (Musiek het ek mos ekstra geneem in die eerste jaar), toe 't ek Duits 1 en 2 ge-

---

1 Dit is nie die doel van hierdie artikel om 'n musiekanalise van die liedere te verskaf nie. Vir 'n ontleding van die Du Plessis-liedere, vergelyk Van der Mescht (1987). Vir artikels oor die agtergrond van ander stelle of groepe liedere, vergelyk Van der Mescht (2002a en 2002b).

neem. [Ons dosent] was so droog soos 'n droë bokkom, ook sonder 'n sweem van 'n sin vir humor, en géén inspirasie nie. 'He couldn't enthuse' oor Goethe en wie ook al. Ons het *Götz von Berlichingen* [van Goethe] gehad voorgeskrewe, en *Nathan der Weise* [van Lessing]. Dit was net dóód, dóód, dóód, en die senior lektor wat ons gehad het [...] was net so dood.

VdM Daarteenoor was die Engelse dosente meer inspirerend, nè?

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

### 3. Komposisie-onderrig by William Henry Bell

Du Plessis het van 1942 af komposisie-onderrig ontvang van William Henry Bell (1873-1946), afgetrede hoof van die Musiekkollege van die Universiteit van Kaapstad. Daarvoor moes Du Plessis soms met sy fiets na Gordonsbaai ry. In 1943 het Du Plessis op aandrang van sy broer, Reuben, die kursus vir die Senior Onderwysdiploma op Stellenbosch gevolg. Die klasse het hom geweldig gefrustreer, omdat dit hoegenaamd geen kreatiwiteit bevat het nie (telefoononderhoud, 19 September 2002). Maar Bell het eendag vir hom gesê: "My boy, you must learn to live dangerously." Hierdie uitspraak het gemaak dat Du Plessis besef het dat musiek sy roeping is. In September 1943 het hy die S.O.D.-kursus gestaak.

Tydens sy Stellenbosse tydperk het Du Plessis geen poging aangewend om 'n Duitse teks te toonset nie. Hy het wel begin werk aan toonsettings van sy eie gedigte: "Verlange", "Gebed", "Herinnering" en "Bevestiging". Hulle is in 1978, na hersiening, deur DALRO uitgegee as *Vier herfsliedere*, en aan Manuel Escorcio opgedra (Du Plessis, 1978).

### 4. "Herbst" (Rilke)

Na 'n tydperk as programopsteller by die SAUK in Kaapstad, vertrek Du Plessis vroeg in 1944 na Grahamstad waar hy 'n aanstelling by die Universiteitskollege gekry het. Wanneer sy slegte ervaring van sy onderrig in Duits in ag geneem word, verbaas dit 'n mens nie dat Du Plessis eers in Grahamstad sy eerste Duitse gedig, Rilke (1875-1926) se "Herbst", getoonset het nie. In sy Grahamstadse tydperk (1944-1951) komponeer Du Plessis altesaam 27 liedere, waarvan twaalf in Nederlands is, nege in Afrikaans, vier in Engels, een in Middelnederlands, en

een in Duits.<sup>2</sup> Oor die toonsetting van “Herbst” in 1946 vertel Du Plessis die volgende:

DP Kyk, deur middel van Barnie Toerien het ek [op Stellenbosch] bekend geraak met sommige van Rilke se gedigte.<sup>3</sup> Onthou, Rilke was vir ons ’n moderne digter toe, al is hy (ek dink) in 1926 dood. En Barnie het ’n bietjie gedweep met Rilke. En die “Herbst” was vir my ’n besondere gedig. [...] As daar een ding is wat “Herbst” my geleer het, is dit die noodsaaklikheid dat jy die spasies tussen stanzas moet weergee in jou begeleiding. Ek dink, met alle respek, dit is waar Fauré so dikwels faal, want hy karring mos maar aan; hy gaan mos net aan. Hy’t mos feitlik nooit *interludes* nie.

VdM Maar Wolf kom dit baie goed na.

DP O ja. Maar Wolf was my leermeester.<sup>4</sup> Maar kyk, in Rilke is dit ’n totaal ander atmosfeer wat jy betree: “Und in den Nächten fällt die schwere Erde aus allen Sternen in die Einsamkeit”. Daar het jy te make met die uitspannel, [...] die wydheid [...], en dan kom dit terug na die mense: “Diese Hand da fällt.”

Wanneer die lied *Herbst* nagegaan word, word gevind dat Du Plessis die versreëlding van die digter getrou nakom. Aan die einde van vers-

2 Die Nederlandse lieder is die *Vijf liedekens* (Van Ostaijen) (kyk Du Plessis, s.j.(k)) en die sewe lieder van die Marsman-siklus, *In den ronde* (Du Plessis, s.j.(c)). Onder die Afrikaanse lieder is daar *Bevestiging* (die laaste lied van die *Vier Herfsliedere* op Du Plessis se eie gedigte, wat hy in Grahamstad voltooi), en die agt toonsettings van die siklus *Vreemde liefde* (I.D. du Plessis) (Du Plessis, s.j.(i)). Die Engelse lieder is die anonieme *Two Elizabethan Lyrics* (*Lady, when I behold the roses sprouting* en *My love in her attire*) en twee lieder van die *Three diatonic settings for Twelfth Night* (Shakespeare): *Come away, death* en *O Mistress mine* (Du Plessis, s.j.(i)). Du Plessis toonset ook die anonieme Middelnerlandse gedig “Egidius, waer bestu bleven?” wat later deel sou vorm van die *Twee Middelnerlandse lieder* (Du Plessis, s.j.(h)). Vir inligting oor die ontstaan van die siklus *Vreemde liefde*, vergelyk Van der Mescht (2002a). Vir inligting oor die Nederlandse lieder, vergelyk Van der Mescht (2002b).

3 Die digter, Barend J. Toerien, Hubert du Plessis se kleinneef, is ’n jaar ouer as hy. Hulle was saam op skool op Porterville, alhoewel hulle toe nie vriende was nie. Op Stellenbosch was hulle saam in die koshuis Dagbreek. Hier het hulle goeie vriende geword en Toerien het ’n groot invloed op Du Plessis se ervaring van poësie uitgeoefen. Toerien se *Houtjies van die galg: Vertaal uit Galgenlieder* verskyn in 1997. Volgens Du Plessis (telefoononderhoud, 19 September 2002) het hy nie met Toerien oor Morgenstern gepraat nie.

4 Du Plessis verwys na die feit dat hy vir sy B.Mus. op Grahamstad ’n spesiale studie van die lieder van Hugo Wolf (1860-1903) gemaak het (Aitchison, 1987:36).

reëls is daar 'n pouse in die stemparty, en tussen stofes komponeer Du Plessis langer tussenspele vir die klavier.<sup>5</sup>

Du Plessis se interpretasie van die hoogtepunt van die lied kan afgelei word deur vas te stel waar die hoogste noot vir die stem geskryf is. Dit kom voor op die sillabe "Ei" in die laaste twee versreëls: "Und doch ist Einer welcher dieses Fallen / unendlich sanft in seinen Händen hält." ("En tog is daar Een wat hierdie val oneindig sag in sy hande hou.") Du Plessis benader die belangrike woord met 'n buitengewoon groot opgaande sprong van 'n mineur sewende.

Du Plessis verduidelik dat sy komposisie-onderwyser in Grahamstad, die Oostenryker Friedrich Hartmann (1900-1972), geen invloed op sy liedere gehad het nie (telefoononderhoud, 19 September 2002) al was hy 'n "ongelooflik geleerde man".<sup>6</sup> Du Plessis het wel die liedere van Hugo Wolf met Hartmann bespreek. Hartmann was "ongelooflik goed met vrot kolle uitwys in 'n komposisie", maar Du Plessis het nie die lied *Herbst* na Hartmann geneem vir kommentaar nie. Die lied is aan Hartmann se vrou opgedra.

## 5. *Sechs Galgenlieder* (Morgenstern)

Onder sy elf Duitse liedere het Du Plessis, afgesien van die een gedig van Rilke, slegs gedigte van Christian Morgenstern (1871-1914) getoonset.<sup>7</sup> Die vraag is hoe dit gekom het dat hy aan hierdie digter blootgestel is.

DP Kyk, Susanne Stark [...], wat later Schwietering geword het,<sup>8</sup> sy was my klavierleerling [op Grahamstad]. Sy het in my eerste B.Mus.-klas gesit. Daar was vier studente altesame, en [die ligte musiek-spesialis] Rollo Scott was saam met haar. Toe 't sy vakansies altyd vir my briewe geskryf, [in] die lang

---

5 Uit die ontleding van Du Plessis se ander liedere word dit duidelik dat hy soms te veel waarde heg aan die versreël as eenheid, en dat hy daardeur die betekenis van die enjambement verskraal (Van der Mescht, 1987:21-24).

6 Vir verdere inligting oor Hartmann, vergelyk Malan (1982).

7 Onder Du Plessis se *Sechs Galgenlieder* (Du Plessis, s.j.(f)) is daar drie wat knap deur Barend J. Toerien vertaal is (Morgenstern, 1997): "Das Knie" ("Die knie") op p. 58-59, "Das ästhetische Wiesel" ("Die estetiese dassie") op p. 12-13, en "Der Hecht" ("Die haai in die baai") op p. 14-15.

8 Mev. Schwietering woon tans op Stellenbosch en is die moeder van die fluitiste Wunneke (wat oorlede is) en Marianne en die violis Jürgen Schwietering, 'n medeprofessor aan die Universiteit van Kaapstad.

vakansies. En toe stuur sy vir my 'n boekie van Morgenstern, dis nie baie gedigte [nie]; so 'n dun, *slender volume*.<sup>9</sup> Toe 't ek so gehou van baie van die gedigte, want ek het gedink: veral vir 'n Duitser is hulle vreeslik snaaks. "Ein Knie geht einsam durch das Welt", dis nogal snaaks.

VdM Durch dié Welt.

DP Die bleddie geslagte is so onnodig. En "Der Hecht" byvoorbeeld, waar die visse vrek in die dam, oorlat die Hecht en sy familie ... besluit [het] om vegetaries te word.

In September 1951 vertrek Du Plessis na Londen nadat 'n beurs van die Performing Right Society aan hom toegeken is. Hy het tot 1954 onder Alan Bush (1900-1995) aan die Royal Academy of Music studeer. Volgens Du Plessis (telefoononderhoud, 19 September 2002) het Bush nie 'n direkte invloed op sy liedere gehad nie. Bush het wel "hier en daar suggesties gemaak". In Londen het Du Plessis sommige van sy werke vir die komponis en musiekwetenskaplike Howard Ferguson (1908-1999) gewys. Du Plessis se kopie van Morgenstern se *Alle Galgenlieder* (1951) bevat geen aantekeninge nie, maar wel 'n kaartjie van Ferguson met die adres "106 Wildwood Road. N.W. 11." in Londen:

For Hubert

Christmas 1951

with love from

Howard

Die stel van *Sechs Galgenlieder* is in Mei en Junie 1952 in Londen gekomponeer, nou 50 jaar gelede, en is aan Howard Ferguson opgedra. Dit is geskryf net na die siklus *Vreemde liefde* op. 7 (kyk Du Plessis, s.j.(k)) en die Eerste Klaviersonate op. 8. (Hierdie siklus is byna volledig in Grahamstad voltooi en in Londen gefinaliseer.) Du Plessis verduidelik dat die liedere tussen 1951 en 1954 nooit in die openbaar gesing is nie, maar wel privaat deur hom met die Suid-Afrikaanse bariton Jacob de Vries, wat in Londen gewoon het, ingestudeer is.

DP En my *landlady* was Duits. Sy het dit so waardeer [om die gedigte te lees].

---

9 Du Plessis besit nog die boekie (Morgenstern, 1945) wat hy van Susanne Stark-Schwietering ontvang het. Voorin het sy geskryf: "To my sweetest piano teacher" (Du Plessis in 'n telefoononderhoud, 19 September 2002).

VdM Het u met haar Duits gepraat, of hoe? Seker nie, nè? Seker Engels?

DP Nee, ek is te bang om Duits te praat, want ek maak te veel foute. Dis vir my 'n onmoontlike taal; ook nie 'n aantreklike taal nie. Maar as sangtaal hou ek baie daarvan, ek dink omdat ek grootgeword het met *das deutsche Lied*. Dis vir my 'n wonderlike sangklank en daar's so 'n warmte in party woorde; as jy vat die "u"-klank: "glühen", "fühlen", en so aan. Dit is vir my baie meer aantreklik as Italiaans byvoorbeeld.

Oor *Das Knie* ("Die knie"), wat handel oor 'n eensame knie wat alleen deur die wêreld stap, sê Du Plessis: "Wel, ek het dit in 'n soort van 'n marsritme geskryf." Du Plessis gebruik 'n gepunteerde noot aan die begin van die maatlange marsritme in die klavierparty. Hierdeur word die hinkepinkende stap van die knie uitgebeeld. In die tweede lied, *Mondendinge* ("Maandinge"), 'n beskrywing van die vreemde dinge wat op die maan gebeur, gebruik Du Plessis spesiaal 'n twaalftoonreeks wat in die inleiding in al twee hande aangebied word. Hy spot met die twaalftoonstelsel, en sê: "Vir my moet sulke dinge [soos twaalftoonkomposisie] net op die maan gebeur. 'Dinge gehen vor im Mond'."

Oor *Der Walfafisch* ("Die walvis") verklaar Du Plessis:

Dit het een van die móéilikste begeleidings wat ek ooit geskryf het. O hel, ek het dit al as 'n tegniese studie geoefen, stadig, maar ek kon dit speel in daai dae toe ek met Jacob gerepeteer het, want ons het definitief deur al die Morgenstern-toonsettings gegaan, die *Galgenlieder*. Hoe kan 'n mens 'n simpel begeleiding, of 'n onmoeilike (om daai woord te maak) begeleiding skrywe as dit gaan oor 'n vloed, vloedwater? "Das Wasser rinnt, das Wasser spinnt, bis es die ganze Welt gewinnt." Dis mos onmoontlik! En die kind wat in die boom sit en huil, en die walvis wat alles opvreet.

*Der Hecht* is die verhaal van die snoek wat deur die heilige Antonius bekeer is. Die snoek asook sy vrou en seun besluit toe om die vegetariese ideaal uit te leef. Hulle eet dus voortaan slegs seegras, seeroos en seegriesmeel. Maar die griesmeel, gras en roos het 'n verskriklike diarree veroorsaak. Die hele dam is besmet en vyfhonderd visse het gevrek, maar die heilige Antonius wat dringend geroep is, het net gesê: "Heilig! Heilig! Heilig!" Du Plessis sit sy keuse van hierdie gedig soos volg uiteen:

Ek het 'n saak gevoel daarvoor, want dis nou regtigwaar... dit was vir my heerlik om te toonset, met die ironie, die spot wat uitkom in die begeleiding. Die begeleiding is baie belangrik, Heinrich. Ek het jou mos gesê: as ek 'n halfdosyn verandering[s] gemaak het aan die



vokale lyn van my liedere, dan is dit baie, dit is nie soveel nie. Die begeleiding het altyd die moeilikheid gegee; dit was altyd die struikelblok.

*Der Schaukelstuhl auf der verlassenen Terrasse* (“Die skommelstoel op die verlate terras”) is die voorlaaste lied van dié liederstel. Du Plessis verwys in hierdie lied na Debussy se klavierwerk *La terrasse des audience du claire de lune* (*Die luisteraarsterras in die maanlig*; kyk Debussy, s.j.) uit die tweede prelude-boek (Du Plessis, 1984:8).

O, dit is baie lieflik, dis heeltemal impressionisties, en Renée [Rakin] en ek het dit met ons laaste konsert uitgevoer. Ons het so ’n Duitse groep [liedere] gehad. Sy het *Herbst* gesing, [en] *Der Schaukelstuhl*.<sup>10</sup> Ek het gedink ek kan dit neem uit die liederstel. En dit is so atmosferies; dis baie, baie lieflik.

Die liederstel word afgesluit met *Der Nachtschelm und das Siebenschwein* (“Die nagskelm en die sewevark”). Die gedig gaan oor die twee vreemde diere wat ’n gelukkige huwelik aangegaan het. Uit dié verbintenis is dertien vreemde kinders gebore, waaronder ’n kloofhond, twee wilde bokke, ’n rawemuis en ’n slak. Hieroor sê Du Plessis: “Ja, dis eintlik absolute twak. Ja, daar gaan Morgenstern se verbeelding darem bietjie *berserk*, maar ek het dit getoonset.” By die woorde “neun starb sofort nach der Geburt” (“nege is net na geboorte dood”) maak Du Plessis ’n vlugtige verwysing na Chopin se dodemars (Du Plessis, 1984: 8; Chopin, 1950: 64-66).

Die dikwels komiese *Sechs Galgenlieder* vorm tematies ’n goeie kontras met die meeste van Du Plessis se ander liedere. Tot by die toonsetting van hierdie liederstel het die temas van die woordtekste van Du Plessis se 31 voltooide liedere meesal die gebruikelike onderwerpe van die romantiese kunslied vertoon: sestien is liefdesliedere, vyf is filosofiese liedere, drie is liedere met ’n doodsgedagte, twee is gebou op gedigte oor die natuur, en twee is toonsettings van komiese gedigte. Verder is daar ’n speelse gedig, een met klankspel, en een waarin die natuur en lewensfilosofie vermeng word.

---

10 Hierdie konsert, op 29 Junie 1990 in die Endlersaal op Stellenbosch, was terselfdertyd Du Plessis se laaste openbare uitvoering. Volgens Du Plessis (telefoononderhoud, 19 September 2002) het hulle in die eerste deel van die program, afgesien van *Der Schaukelstuhl auf der verlassenen Terrasse* en *Herbst*, ook die *Drei komische Lieder* en die *Polderwyk-blues* (uit *Drie kabaretliedere*, op ’n gedig van Hennie Aucamp) uitgevoer (kyk Du Plessis, s.j.(b)).

Die *Sechs Galgenlieder* is die eerste keer op 31 Desember 1956 in die Wigmore-saal in Londen deur Gregorio Fiasconaro en Christie Feros uitgevoer (telefoononderhoud met Christie Feros, 6 Oktober 2002).<sup>11</sup> Hierdie uitvoering het ook Du Plessis se *Five Invocations*, wat in 1953 in Londen voltooi is, ingesluit (vgl. Du Plessis, 1954). Daar was gemengde reaksie in die pers. *Musical Opinion* (C.G.-F, 1957:265) skryf:

Hubert du Plessis's settings of six poems by Christian Morgenstern proved to be more interesting in their piano parts than in the vocal lines and for the most part seemed too portentous to reflect the fanciful nature of the texts, though it must be added that these new songs were obviously not heard to best advantage in Gregorio Fiasconaro's share of the performance which was studied rather than persuasive; Christie Feros, however, made the most of the effective piano writing. [...]

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 'n telefoongesprek het Christie Feros laat blyk dat die werke goed voorberei was, maar dat die kunstenaars die liederes as moeilike werke beskou het. Volgens die resensente was die voordrag nie so spontaan (en dus "komies") as wat die gedigte van die uitvoerders vereis nie. Dit skyn of Fiasconaro se voordrag nie die gewenste komiese impak gehad het nie. Dit is ook opvallend dat die liederes op Engelse tekste, wat vir die sanger en resensent heelwaarskynlik makliker toeganklik was, 'n beter indruk gemaak het.

In *Music and Musicians* het Malcolm Rayment (1957:25) soortgelyke menings in sy resensie gehuldig:

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.

Dit is onwaarskynlik dat 'n komponis een stel liederes so suksesvol kan toonset en 'n ander stel heeltemal onsuksesvol. Daar moet dus afgelei word dat die omstandighede van die uitvoering 'n bepalende rol gespeel het by hierdie oordeel.

---

11 Aitchison (1987:39) noem verkeerdelik dat die première op 31 Desember 1957 was.

## 6. *Chant d'amour* (Hooglied van Salomo) en *Wiegenlied* (Morgenstern) uit die siklus *Die vrou*

Du Plessis het in 1958 'n permanente aanstelling by die Universiteit van Stellenbosch gekry. In 1966 vra die Universiteit hom om vir die 100ste herdenking van die ontstaan van dié instansie 'n werk te lewer wat tydens die viering uitgevoer sou word. Hy het besluit om 'n sangsiklus van vyf liedere te komponeer en dit *Die vrou* te noem. Du Plessis kies vir sy liedersiklus 'n soortgelyke ontwikkelingslyn as Schumann in die agt Chamisso-gedigte van sy siklus *Frauenliebe und -Leben* (van jongmeisie tot moeder) van 1840. Waar Schumann se siklus met droefheid eindig nadat die man dood is ("Nun hast du mir den ersten Schmerz getan, / der aber traf"), eindig Du Plessis se lied met die onsekere sekerheid van Eybers se "Die moeder" ("noggans sal jy aan my gebonde bly / met die onsigb're naelstring wat nie breek"). Om die universaliteit van die vrou te beklemtoon, gebruik Du Plessis tekste in vier tale. Die eerste en laaste gedig is in sy moedertaal Afrikaans: sonnette van Elisabeth Eybers ("Lente is traag vanjaar" en "Die moeder": "Die vreemde oorsprong van jou lewe"). Vir die middelste drie liedere kies Du Plessis tekste in drie tale waaruit Afrikaans ontspring het: *Chant d'amour* is geneem uit die Franse kopie van die Hooglied van Salomo (*La Sainte Bible*, 1932:589), die sentrale lied is gebou op Marsman se magistrale gedig "De Bruid" (Marsman, 1945:72), en die vierde lied is 'n toonsetting van Morgenstern se "Galgenkindes Wiegenlied" (Morgenstern, 1951:100).

VdM Ek wil vra hoe u belangstelling in die Franse taal gekom het, want u het nou op skool Afrikaans en Engels en Duits gedoen, maar u het nie Frans op skool gedoen nie.

DP Wel, Frans het vir my altyd 'n aantrekkingskrag gehad. Dis soort van 'n magiese kwaliteit. As ek mense hoor Frans praat, dan was dit vir my soort van 'n verhewe ondervinding, en 'n verhewe taal. Ek het toe Frans 1 geneem net, van ou [prof. J.L.M.] Franken [1882–1959], wat heelwat dinge onverduidelik gelaat het. Hy het in drie of vier tale gepraat.

VdM So, u het op universiteit Afrikaans-Nederlands, Engels, Duits en Frans gedoen?

DP Ja, en Sielkunde, wat absolute stront was. Ek het gedink hulle gaan praat oor wónderlike dinge soos seksafwykings en sulke dinge. Toe moes ons leer van kleurblindheid. O, dit was pateties.

VdM En wat het u daartoe gelei om hierdie spesifieke Franse teks te kies?

- DP Ek het mos so gesoek vir 'n gedig wat die absolute, absolute vreugde van 'n verliefde vrou uitdruk. En al wat ek op kon afkom, altyd is snot en trane, snot en trane. Ek het in een stadium oorweeg om Christina Rossetti se 'My heart is like a singing bird' te toonset, maar toe dink ek: nee, dis ook nie goed genoeg nie. Toe bel ek vir Hilda de Wet. Sy was toe in die Engelse Departement. Ek het haar geken van my eerste jaar af [26 jaar vroër in 1940], en sy het vir ons so 'n dramatjie laat doen. Sy was mos getroud met J.C. de Wet van die [Fakulteit] Regte. Toe sê Hilda vir my sowaar 'n wonderlike ding. Sy sê: 'Why don't you try the Song of Songs by Solomon?', *Cantique des Cantiques*. En wragtag, ek kry die presiese soort vreugde wat ek wil hê.
- VdM Het u eers na die Afrikaans gaan kyk, sou ek dink, of hoe? Of het u direk Frans ...
- DP Nee, direk Frans, want ek wou 'n Franse lied hê. Dis die punt van *Die vrou*: daai vier tale wat ek gebruik. En dis almal tale wat ... dis soos die stamtale van Suid-Afrika.<sup>12</sup> Engels het eers later gekom.

Du Plessis se toonsetting is 'n opwindende uitbarsting van geluk ná die versigtige emosie van die eerste lied ("Lente is traag vanjaar") wat deur Du Plessis met die toestemming van Eybers *Die meisie* genoem is. *Chant d'amour* begin met 'n fanfare-agtige inleiding, waarna die stem Hooglied 2:8 oor aangehoue akkoorde deklameer: "C'est la voix de mon bien-aimé!" ("Dis die stem van my geliefde!") Die Bybelteks van Hooglied 2:8-13 kan tematies in drie afdelings verdeel word: die aankondiging van die aankoms van die geliefde, sy beskrywing van die natuur, en sy beroep op haar om hom te volg. Ná die eerste aankondiging laat Du Plessis agt reëls oor die aankoms van die geliefde weg. Vir Du Plessis was dit belangriker wat die geliefde by sy aankoms sê. Die reëls wat in die slag bly, sou waardevolle toonsettingsmateriaal kon gewees het, maar Du Plessis moes seker maak dat die lied nie te lank word nie. Hy laat dus die volgende reëls weg:

Le voici, il vient, / Sautant sur les montagnes, / Bondissant sur les collines. / Mon bien-aimé est semblable à la gazelle / Ou au faon des biches. / Le voici, il est derrière notre mur, / Il regarde par la fenêtre, / Il regarde par les treillis.

---

12 Hierdie uitspraak is nie korrek nie. Duits, Frans en Nederlands tel wel onder die belangrikste voedingstale van Afrikaans.

[Hy's hier. Hy kom, springend oor die berge, huppelend oor die heuwels. My geliefde is soos 'n gasel, soos 'n hert. Hy's hier. Hy staan agter ons muur. Hy kyk deur die venster. Hy loer deur die latwerk.]

Die res van die lied bestaan uit die tien reëls waarin die natuur beskryf word en die meisie opgeroep word om saam te kom. Vir die reël "Et la voix de la tourterelle" ("En die stem van die tortel") het Du Plessis die duiwe in die bos by Voëltjiesdorp in Stellenbosch waar hy woon, afge-luister om die regte klanknabootsing te verkry (Aitchison, 1987:44). Hy voel dat die gekoer van die tortel, in perfekte drie-tyd, heelwaarskynlik nie verander het vanaf Salomo se tyd nie. Die lied sluit af met:

Lève-toi, mon amie, ma belle, et viens! [Staan op, my vriendin, my skone, en kom!]

Du Plessis het die siklus *Die vrou* ingewikkeld saamgestel deur die gebruikmaking van vier samebindende motiewe. Hulle is die volgende (Aitchison, 1987:43-45):

- die tetrachord-motief (vier naasmekaarliggende, opeenvolgende note): universaliteit,
- die dalende-vyfde-motief: biologiese vervulling,
- die sprong-motief: triomfantlike ekstase, en
- die reeks drieklanke: droefheid.

Die gebruik van motiewe is vir Du Plessis 'n belangrike komposisiebeginsel. Hy (Du Plessis, 1968:4) skryf hieroor die volgende:

Soos in my vroeëre siklusse (bv. *In den ronde* en *Vreemde Liefde*) speel die aanwending van 'Leitmotive' 'n belangrike rol, nie alleen om die verkryging van 'eenheid', 'samehorigheid' nie, maar as poging tot die verklanking van die ideë-assosiasie wat spreek uit die verskillende Tekste. Schumann het die trefkrag van die Leitmotive reeds meer as 'n eeu-en-'n-kwart gelede triomfantlik bewys in sy 'Dichterliebe'! En ek weier om dit as 'n uitgewerkte, passé konstruksionele truc te beskou – inteendeel: die subtiele aanwending van *Leitmotive* bly vir my 'n musikale uitdaging, en 'n aanduiding van 'n werklike begrip van gekose siklus-tekste.

Ek is terdeë bewus van die feit dat my persoonlike verklarings van die emosionele betekenis van my Leitmotive vir sommige mense as verspot, 'romanties', ens. sal voorkom ... Sulkes kan ánder interpretasies, simboliese betekenis uitdink – maar by hulle sal dit waarskynlik méér 'n geval wees van 'Hineininterpretierung' as by my. – Van één aspek is ek absoluut seker: uitvoerende kunstenaars van

DIE VROU (veral pianiste) sal nooit 'n bevredigende vertolking van die inhoud van die basies-eenvoudige en tóg komplekse werk kan lewer nie, sonder 'n begrip van die onderlinge inwerking van die vier hoofmotiewe.

*Chant d'amour* is die enigste van die vyf liederes wat nie uitgebreid van die simboliese motiewe gebruik maak nie. Motief 1 (universaliteit) kom wel in die lied voor.

Schumann se *Frauenliebe und -Leben* bevat 'n opwindende sewende lied oor die baba ("An meinem Herzen, an meiner Brust" – vgl. Schumann, s.j.). Du Plessis het op hierdie stadium van sy komposisie-loopbaan (1966) reeds drie tradisioneel-rustige wiegeliedere getoonset: die Van Ostaijen-gedigte "Berceuse", "Berceuse presque nègre" en "Berceuse voor volwassenes" uit die *Vijf liedekens* op. 2 (1946) (kyk Du Plessis, s.j.(j)). In 1974 sou *Wiegeliedjie* (sic) *voor de geliefde* (weer Van Ostaijen) volg.<sup>13</sup> Du Plessis besluit in 1966 om 'n tradisionele wiegelied in die siklus *Die vrou* in te sluit. Hiervoor gryp hy terug na sy vorige gunsteling Duitse digter, Morgenstern, van wie hy 14 jaar vroeër laas 'n gedig getoonset het. Du Plessis kies "Galgenkindes Wiegenlied". Hierdie titel sou te skerp vertoon binne die opset van die siklus en Du Plessis noem dit slegs *Wiegenlied*.

Soos met die ander Morgenstern-toonsettings voel Du Plessis baie entoesiasies oor die gedig:

Dis 'n lieflike, lieflike gedig van Morgenstern [...]. En dit is 'n intermezzo in *Die vrou*, net soos *Chant d'amour* 'n intermezzo is, op 'n baie groter skaal.

Die gedig word strofies getoonset en Du Plessis gebruik weer slegs die eerste motief (universaliteit). Hierdeur verkry die lied die noodsaaklike eentonigheid wat gepas is by 'n wiegelied.

## **7. *Drei komische Lieder* (Morgenstern)**

Du Plessis se laaste lieder is die *Drei komische Lieder* van 1983 (kyk Du Plessis, s.j.(a)). Met hierdie toonsettings keer hy weer eens terug na Morgenstern.<sup>14</sup>

---

13 Die lied vorm deel van die liederstel *Drie liefdesliederes* op. 37 (kyk Du Plessis, s.j.(c)).

14 Twee van die drie gedigte is later deur Barend J. Toerien vertaal (Morgenstern, 1997): "Der Seufzer ("Die sug") op p. 18-19 en "Zázilie II" ("Cecilia II") op p. 70-71.

VdM En hoekom het u teruggekeer na Morgenstern. Wou u nog altyd daai gedigte toonset?

DP Wel, die rede is omdat ek dink dit is die drie snaaksste, mees komiese verse wat ek van hom ken [...]. Ek meen niks kan snaakser wees as Zäzilie nie, wat so berserk raak omdat sy nie die ruite kan skoon kry nie dat sy hulle almal uitneuk.

Oor die eerste lied, *Der Seufzer* ("Die sug"), sê Du Plessis:

Stel jou voor: 'n sug wat *Schlittschuh* [Du Plessis sukkel met die uitspraak] deur die ... (my pa het gesê Duits is so 'n swaai-bektaal; hy het sulke woorde gebruik) deur die ys loop, en dan smelt, oordat hy 'n vrou sien op wie hy verlief raak. En toe word hy nooit weer gesien nie. Dis baie wonderlik.

Eintlik het die sug bloot aan die meisie gedink, en was toe van liefdesvuur so warmbloedig dat die ys onder hom gesmelt het. Die naspel is kort en kragtig: dit bevat slegs 'n sugmotief.

Oor die tweede lied, *Das aesthetische Wiesel* ("Die estetiese muis-hond"), verduidelik Du Plessis:

Dit is 'n absolute geniale spel met rymklanke. Waarom sit die wiesel [muishond] op die kiesel [klip]? 'Das raffinierte Tier tats um des Reimes willen.'

Du Plessis kom nie die uitsonderlike reëlindeling van die twee versreëls "Das raffinier- / te Tier" na nie. Hy toonset hulle as 'n eenheid, sonder pouse. Vir die begeleiding van die lied gebruik hy vinnig bewegende agstenote in 'n hoë register om "Bachgeriesel" (die stroompie se geruis) uit te beeld.

*Zäzilie* ("Zäzilie soll die Fenster putzen") is Du Plessis se laaste lied. Dit vertel die droewige, maar triomfantlike verhaal van die diensmeisie Zäzilie wat, teen haar sin, die vensters moet blinkvryf. Uiteindelik slaan sy weens frustrasie die vensters stukkend, want sy kry dit nie reg om die vensters, volgens die opdrag van haar werkgeefster, soos die lug te laat lyk nie. Die dame is beïndruk en dink dat Zäzilie nog nooit so goed gepoets het nie. Maar toe sy uitvind wat die ware toedrag van sake is, volg die uitspraak: "Hierdie meisie moet gaan." Du Plessis het groot plesier in die klavierparty: Zäzilie se verwoede stukkendslaan van die vensters beeld hy uit met vol akkoorde in albei hande wat op en af oor die klawerbord jaag. Deur die loop van die klavierparty kom daar 'n kort opgaande motief voor: 'n parodie van die vrolike regterhandmotief in Mendelssohn se *Frühlingslied* op. 62 nr. 6 (onderhoud met Du Plessis, 12 Desember 1985): Volgens Du Plessis (telefoononderhoud, 6 Oktober

2002) stel die melodie die kinderlike onskuld van Zäzilie voor. Die naspel bestaan slegs uit twee beslissende akkoorde: “Diese Magd muss gehn” – en dit is finaal. Du Plessis gee in sy laaste lied ’n uitsonderlike voorskrif: Hy verwag van die sanger om voorafgaande woorde deur middel van mimiek na te boots. Die huisvrou sê aan Zäzilie: “Merk dir das.” (“Maak seker hiervan.”) Daarna skryf Du Plessis drie akkoorde vir die klavier waarop die sanger (in die rol van Zäzilie) die drie woorde wat so pas deur die huisvrou gesê is, sonder klank moet na-aap.

Die *Drei komische Lieder* is aanvanklik in November en Desember 1983 voltooi. Die volgende aanhalings openbaar Du Plessis se nougesette soektog na die beste moontlike toonsetting van die gedigtekste. Op 22 Julie 1985 skryf hy aan die skrywer van hierdie artikel:

Ek stuur, soos belowe, die – hopelik – finale kopie van die *Drei komische Lieder*. Die slot van 1 is effens gewysig; die metronoom-aanduiding van 2 is nou bevredigend, en die herhaalde akkoord op ‘Tier’ [in *Das aesthetische Wiesel*] is noodsaaklik vir stem- en woordondersteuning. Ek dink ’n mens kan net m.b.t. 3 praat van ‘hersiening’. [...] Zäzilie se na-aping van ‘Merk dir das’ bly tot dusver nog ’n klein probleempie. Renée [Rakin] is ’n uitstekende aktrise: ons sal wél ’n oplossing vind. Dalk is bloot m m m met die gepaste honende trek van die bek die beste lewering van Z. se op-standigheid.

Op 4 Mei 1986 skryf die komponis weer:

Die *Drei komische Lieder* kry jy nou in hul finale weergawe. D.m.v. ons repetisies het Renée en ek by die uiteindelijke metronoom-aanduidings uitgekom. [...] Ek had – kort voor die eerste uitvoering – die gelukkige ingewing dat die klavierparty meer ‘doenig’ behoort te wees voordat Z. haar breekpunt bereik.

Du Plessis het Duitsland net een keer besoek. Soos sy ervaring met sy opleiding in die Duitse taal en letterkunde, was sy ervaring van Duitsland ook nie positief nie.

VdM Voel u aangetrokke tot Duitsland, byvoorbeeld dat u Duitsland wou besoek?

DP Nee, my ondervinding in Berlyn was oor die geheel onaangenaam, mense onbeskof. Dit was in [1972].<sup>15</sup> Maar die mense van wie ek verreweg die meeste gehou het, was die

---

15 Du Plessis het Duitsland van 18 tot 22 Julie 1972 besoek en was in Berlyn, Keulen, Nürnberg en Bayreuth (telefoononderhoud, 2 Oktober 2002).



Beierse Duitsers, en daai wonderlike stad [...] Nürnberg. Ek het spesiaal Nürnberg toe gegaan om Dürer-skilderye te sien, toe's daar wragtag nie een nie. Hulle was almal, almal, almal uitverkoop [uitgeleen?] aan museums in die wêreld. [...] Die doel was eintlik 'n besoek aan Bayreuth. Daar het ek 'n ellendige *Lohengrin* gesien. Die voorspel is baie wonderlik, maar van die res is ek nie so seker nie. En al die twák wat Wagner darem geskryf het, wragtag! Ek meen: die versinsel. Hoe kan 'n swaan nou 'n ridder trek? Ensovoorts.

Die gesprek met Du Plessis oor die Duitse taal is met die volgende afgesluit:

VdM Maar u voel nog steeds dat Duits nie u gunstelingtoon-settingstaal is nie, daar is Afrikaans en Engels ...

DP Nee, dit kan ek nie sê nie, nee. Ek sal hulle op dieselfde kerf stel. Morgenstern is uiters toonsetbaar, omdat hy absoluut metries skryf.

## 8. Morgenstern en Du Plessis: vorm en humorsin

Dit is duidelik dat Morgenstern vir Du Plessis 'n gunstelingdigter was en bly. Hierdie bewondering is waarskynlik in twee aspekte geleë: Morgenstern se uitstekende vormbeheer en sy buitengewone talent vir die komiese.

Du Plessis het jare lank die vak Vormleer aan die Universiteit van Stellenbosch doseer. Sy liedere blink uit weens hulle buitengewoon ferm vormbeheer. Dit is moontlik dat hierdie aspek van Morgenstern se kuns 'n groot indruk op Du Plessis gemaak het. Die komponis het in etlike onderhoude beklemtoon dat hy nie beïndruk word deur digters wat in 'n vrye versvorm skryf nie. Vir hom is die rym deel van die vormdissipline. Hy toonset die rymwoorde dikwels op ooreenstemmende maniere om sodoende erkenning aan die digter se vormskema te verleen.

Du Plessis verwys in gesprekke dikwels na persone se gebrek aan "n sin vir humor". Hy verwag dat persone met wie hy te doen kry, maklik snaaksighede moet kan raaksien, veral in sy eie uitsprake. Daarby verwag hy dat persone dieselfde tipe lawwighede as hyself sal waardeer. Anders beskryf hy sulke persone as "humorloos". As 'n woordmens stel hy spesifiek belang in woordspel. Daar kan afgelei word dat Du Plessis in Morgenstern se gedigte daardie tipe humor gevind het wat tot hom spreek. Morgenstern se vernuftige woordspel (wat soms tipografies uitgebeeld word) verskaf Du Plessis groot genot. Daar is reeds genoem dat die oorgrote meerderheid kunsliedere nie komiese tekste gebruik nie,

maar eerder op natuur-, liefdes- of filosofiese gedigte konsentreer. Du Plessis volg hierdie tradisie. Vir sy komiese liederes gebruik hy byna uitsluitlik Morgenstern-tekste.

'n Verdere manier waarop Du Plessis die speelsheid van die Morgenstern-gedigte interpreteer, is die gebruik van speelse verwysings na bekende werke van beroemde komponiste in die klavierparty. In sy Morgenstern-toonsettings verwys Du Plessis (soos voorheen aangetoon) na werke van Chopin, Debussy en Mendelssohn.

## 9. Samevatting

Hubert du Plessis se een Franse en elf Duitse liederes is versprei oor sy lang komposisieloopbaan; hulle het ontstaan in 1946 in Grahamstad, in 1952 in Londen, en in 1966 en 1983 in Stellenbosch.

Die tekste van sy Duitse en Franse liederes het deur die toedoen van ander persone na hom toe gekom: Du Plessis se kleinneef, die Afrikaanse digter, Barend J. Toerien, het tydens Du Plessis se studiejare op Stellenbosch (1940-1943) 'n groot invloed op Du Plessis se blootstelling aan gedigte gehad. Toerien het Du Plessis onder andere aan Rilke voorgestel. Du Plessis het uiteindelik Rilke se "Herbst" in 1946 in Grahamstad getoonset. Die tien Morgenstern-toonsettings is aanvanklik aangespoor deur die Morgenstern-bundel wat Du Plessis ontvang het van Susanne Stark, een van sy studente in Grahamstad. Tydens sy studie in Londen (1951-1954) het Du Plessis met Kersfees 1951 van Howard Ferguson nog 'n Morgenstern-bundel present gekry. Die keuse van verse uit Salomo se *Hooglied* uit die Franse Bybel is in 1966 aangemoedig deur Hilda de Wet, 'n dosent in Engels op Stellenbosch.

Dit is opvallend dat Du Plessis se drie komposisie-onderwysers, William Bell (Gordonsbaai), Friedrich Hartmann (Grahamstad) en Alan Bush (Londen), weinig direkte invloed op die keuse van tekste vir sy Duitse en Franse liederes gehad het.

Dit kan baie duidelik uit 'n gesprek met Du Plessis afgelei word dat hy groot bewondering het vir die digters wie se tekste hy getoonset het. Dit was sy ideaal om die woordteks na die beste van sy vermoë te laat spreek. Hy verklaar onomwonde dat sy mikpunt was dat sy liederes perfekte interpretasies van die gedigte moet wees. Sy toonsettings staan dus in diens van die digter. Hierdie beskouing het Du Plessis moontlik oorgeneem van die groot liedkomponis, Hugo Wolf, wat hy as sy groot leermeester beskou. Wolf het daarop aangedring dat die digter se naam die prominentste op die titelblad van sy liederes aangebring word, en nie sy eie naam as komponis nie. In Wolf se styl word die stemparty

vrygestel daarvan om 'n melodie te verskaf; die klavier neem hierdie taak oor. Die stemparty is dus in die gunstige posisie om die gedig in 'n praatstyl voor te dra: die sangparty boots die natuurlike ritme en intonasie van die gewone praatstyl na. Alhoewel Du Plessis hierdie werkwyse, waarin daar weinig melodie in die stemparty voorkom, nie gewoonlik navolg nie, is hy tog grootliks deur Wolf beïnvloed om die stemparty as 'n medium vir die noukeurige uitdrukking van die betekenis van die woordteks te gebruik. 'n Voorbeeld van Du Plessis se lang en volhardende soeke na 'n oplossing vir die toonsetting van 'n woordteks kan nagegaan word in die ontstaansgeskiedenis van *Zäzilie*, getoonset op die gedig van Morgenstern. Du Plessis dink ook lank na om die mees gepaste effek in die klavierparty te verkry om sodoende die woordteks ten beste te illustreer. 'n Voorbeeld is die wilde akkoorde in die klavierparty van dieselfde lied wanneer Zäzilie besluit dat sy genoeg gesukkel het met die vuil vensters, en dat sy hulle nou op verlossende wyse gaan stukkend slaan.

'n Gesprek met Du Plessis toon baie duidelik dat hy 'n uitgebreide agtergrond in die letterkunde het en daarom in staat is om die woordtekste deur musiek te laat spreek. Sy Duitse en Franse liederes is 'n skat wat nog nie behoorlik deur sangers en pianiste ontgin is nie.

## Bibliografie

- Aitchison, Edward. 1987. Hubert du Plessis. In: Klatzow, P. (ed.) *Composers in South Africa today*. Cape Town : Oxford University Press. p. 33-75.
- C.G.-F. 1957. Festival of music and musicians from South Africa. *Musical Opinion*, 80(953):265-266, Feb.
- Chopin, Fryderyk. 1950. Sonate 2. In: Paderewski, I.J. (ed.) *Fryderyk Chopin Complete Works VI. Sonatas for Piano*. Sixth edition. Warsaw : Instytut Fryderyka Chopina. p. 46-70.
- Debussy, Claude. s.j. *La terrasse des audience du claire de lune*. In: *2ème livre de préludes*. London : United Music Publishers. p. 36-41.
- Du Plessis, Hubert. s.j.(a). *Drei komische Lieder*. In holograaf. Verskaf deur die komponis.
- Du Plessis, Hubert. s.j.(b). *Drie kabaretlidere*. Johannesburg : DALRO.
- Du Plessis, Hubert. s.j.(c). *Drie liefdesliedere*. Johannesburg : DALRO.
- Du Plessis, Hubert. s.j.(d). *Herbst*. Johannesburg : DALRO.
- Du Plessis, Hubert. s.j.(e). *In den ronde*. In holograaf. Verskaf deur die komponis.
- Du Plessis, Hubert. s.j.(f). *Sechs Galgenlieder*. In holograaf. Verskaf deur die komponis.
- Du Plessis, Hubert. s.j.(g). *Three diatonic settings for Twelfth Night*. In holograaf. Verskaf deur die komponis.
- Du Plessis, Hubert. s.j.(h). *Twee Middelnederlandse liederes*. In holograaf. Verskaf deur die komponis.
- Du Plessis, Hubert. s.j.(i). *Two Elizabethan Lyrics*. In holograaf. Verskaf deur die komponis.

- Du Plessis, Hubert. s.j.(j). *Vijf liedekens*. In holograaf. Verskaf deur die komponis.
- Du Plessis, Hubert. s.j.(k). *Vreemde liefde*. Johannesburg : DALRO.
- Du Plessis, Hubert. 1954. *Five invocations*. London : Novello.
- Du Plessis, Hubert. 1968. *Strukturele aspekte van DIE VROU, Op. 30*. Verskaf deur die skrywer.
- Du Plessis, Hubert. 1969. *Die vrou*. Johannesburg : DALRO.
- Du Plessis, Hubert. 1978. *Vier herfsliedere*. Johannesburg : DALRO.
- Du Plessis, Hubert. 1984. *The songs*. Verskaf deur die skrywer.
- La Sainte Bible*. 1932. Paris : s.n.
- Malan, J.P. (red.) 1982. Hartmann, Friedrich Helmut (Fritz). In: *South African Music Encyclopedia*. Volume 2. Cape Town : Oxford University Press. p. 174-176.
- Marsman, Hendrik. 1945. *Verzamelde Gedichten*. Amsterdam : Querido.
- Mendelssohn, Felix. s.j. *Frühlingslied*. In: Scharwenka, T. (Herausgeber) *Lieder ohne Worte*. Leipzig : Breitkopf & Härtel. p. 95-97.
- Morgenstern, Christian. 1945. *Galgenlieder*. Zürich : Verlag der Arche.
- Morgenstern, Christian. 1951. *Alle Galgenlieder*. Wiesbaden : Insel-Verlag.
- Morgenstern, Christian. 1997. *Houtjies van die galg: 'n Keur uit Galgenlieder vertaal deur Barend J. Toerien*. Kaapstad : Tafelberg.
- Rayment, Malcolm. 1957. Dr. Erik Chisholm has brought a team of musicians from Cape Town. *Music and Musicians*, 5(2):25, Feb.
- Schumann, R. s.j. *Frauenliebe und -Leben*. In: *Sämtliche Lieder, Band 1. Hohe Stimme*. London : Peters. p. 84-105.
- Van der Mescht, H.H. 1987. *Die liederes van Hubert du Plessis (gebore 1922)*. Pretoria : Unisa. (D.Mus.-proefskrif.)
- Van der Mescht, Heinrich. 2002a. Hubert du Plessis se vreemde liefde / *Vreemde Liefde*. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 42(3):157-166.
- Van der Mescht, Heinrich. 2002b. Die ontstaansgeskiedenis en agtergrond van Hubert du Plessis se liederes op Nederlandse tekste. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 9(2):149-167.

### **Kernbegrippe:**

*chant d'amour*, toonsetting  
Hubert du Plessis, toonsettings  
Morgenstern, toonsettings  
Rilke "Herbst", toonsetting  
Suid-Afrikaanse musiek

### **Key concepts:**

*chant d'amour*, set to music  
Hubert du Plessis, setting words to music  
Morgenstern, poems set to music  
Rilke "Herbst", set to music  
South African music