Die betekenis van Niel van der Watt se vokale komposisies: ’n gevallestudie

PL Loots

orcid.org/0000-0003-1952-9206

Skripsie voorgelê ter gedeeltelike nakoming vir die graad *Magister Artium in Musiek Uitvoerend* aan die Noordwes-Universiteit

Studieleier: Prof HM Potgieter

Eksaminering: Mei 2018

Studentenommer: 25644734

HESTER A. VAN DER WALT

POSBUS 20252 NOORDBRUG 2522

Sel: 082 547 7016

ha.vanderwalt@gmail.com

Geakkrediteerde lid van SAVI

SAVI-lidnr.: 1001208

7 Mei 2018

Hiermee verklaar ek dat ek die taalversorging van Mnr Loots se mini-skripsie,

DIE BETEKENIS VAN NIEL VAN DER WATT SE VOKALE KOMPOSISIES: 'N GEVALLESTUDIE,

gedoen het en 'n geakkrediteerde lid van SAVI is.

Hester A van der Walt

Bmus (NWU)

BAHons Praktiese Linguistiek (UNISA)

BEDANKINGS

My innige dank aan die volgende persone:

- Proff Daleen Kruger en Hetta Potgieter vir hulle studieleiding en bystand.
- My kollegas by Pretoria Boys High School vir hulle begrip en aanmoediging.
- Die Gereformeerde Gemeente Brooklyn vir hulle bystand en ondersteuning.

Soli Deo Gloria.

PROGRAMME

MUSN 877

Philip Loots (1ste MMus-program) – 4 November 2014

1. J.S. Bach	Prelude en Fuga in e mineur BWV 548
2. M. Reger	Dankpsalm
3.	Siegesfeier
4. J. Rheinberger	Sonata no 7
5. E. Pepping	Partita op “Wer nur den lieben Gott”

MUSN 878

Philip Loots (2de MMus-program) – 2 Junie 2015

1. A. Guilmant	Sonata no. 1 d mineur
2. C. Franck	Koraal no. 2 b mineur
3. C. Saint-Saens	3 “Rhapsodies sur des Cantiques Bretons” Op 7
4. Th. DuBois	Uit 12 Piece Novelle:

ChantPastoral

Alleluia

MUSN 879

Philip Loots (3de MMus-program) – 20 Junie 2016

1. F. Mendelssohn	Sonate no. 1 in f mineur, Op 65
2. P. Whitlock	Plymouth Suite
3. H. Howell	Rhapsodies nos. 1, 2 & 3, Op 13

OPSOMMING

Hierdie skripsie het gehandel oor die waarde en betekenis van Niel van der Watt as Suid-Afrikaanse komponis met spesifieke verwysing na sy vokale musiek. Die navorsing het op sy kunsliedere en koormusiek gefokus. Daar bestaan baie min gepubliseerde navorsingsmateriaal oor Van der Watt se komposisies, wat ŉ uitdaging vir hierdie studie was; sy belangrikheid as komponis blyk egter duidelik uit die talryke opdragwerke wat hy al gekomponeer het.

Die filosofiese wêreldbeskouing vir hierdie studie was interpretavisme en ek wou die werke beskryf, begryp en interpreteer. Die betekenis van Van der Watt se vokale komposisies word in hierdie studie deur sewe deelnemers beskryf wat bekend is met sy werk. Deur hulle ervaring van sy werke te ontleed het daar ŉ beter begrip van sy bydrae tot koormusiek en kunsliedere ontstaan; kwalitatiewe navorsing is dus gebruik. Die doel van hierdie navorsing was tweeledig, naamlik ondersoekend en beskrywend. Die basiese metode van dataversameling is toegepas deur ope vrae tydens die onderhoude aan die sewe deelnemers te vra. ŉ Aantal onderhoude is ook met Van der Watt gevoer ten einde die akkuraatheid van die historiese besonderhede vas te stel. Data-insameling en voortdurende data-analise is gelyktydig en voortdurend uitgevoer.

Die volgende temas het tydens die onderhoude met die deelnemers gekristalliseer: keuse van tekste, identifikasie van styl, ondersoek na die kunsvorm, invloed van die sosiale konteks en die toeganklikheid van die komposisies. Van der Watt se kennis van letterkunde, veral ten opsigte van poësie, is deur al die deelnemers uitgelig. Hy besit ook die vermoë om verskillende musiekstyle te vermeng, met spesifieke verwysing na erkende Westerse elemente. Dit het ook aan die lig gekom dat hierdie komponis nie sy hoë kwaliteit van werklewering opoffer ter wille van die toeganklikheid wat hy as komponis by die gehore teweegbring nie. Dit is juis sy komposisies se toeganklikheid, tesame met sy fyn waarnemingsvermoë, wat sy werke tot gehore sowel as uitvoerende kunstenaars laat spreek.

Dit het uit die onderhoude duidelik geword dat die waarde en impak van Van der Watt as komponis voortspruit uit hulle ervaring van sy musiek op verskillende vlakke. Hy is ewe tuis in instrumentale as vokale omstandighede, ŉ feit wat ŉ positiewe effek op al die deelnemers het. Sy persoonlike toeganklikheid, aanpasbaarheid en sin vir literêre tekste

het ŉ leitmotiv verskaf waarvolgens die verskillende hoofstukke en onderwerpe verenig kon word. ‘n Bykomende tema wat teen die einde van die studie duidelik geword het, was die verskynsel van “laer” en “hoër” kunsvorme. Dit bring my tot die volgende vraag: Kan Van der Watt se werke volgens hierdie beginsel gekategoriseer word? Die vraag val buite die omvang van die huidige navorsing en dien slegs as riglyn vir verdere studie.

Aangesien daar talle belangrike komposisies van Van der Watt verskyn het en daar min navorsing oor hierdie werke gepubliseer is, verskaf dit ŉ geleentheid aan navorsers om ŉ aantal van die werke te ontleed as ŉ formele navorsingsprojek. Hierdie komposisies behels nie net vokale werke nie, maar ook substansiële instrumentale werke. Daar bestaan ook nie op die oomblik ŉ volledige katalogus van Van der Watt se komposisies nie. Hierdie aspek is uiters belangrik vir nasionale en internasionale navorsing.

Sleutelwoorde:
Gevallestudie
Koordirigente
Koormusiek
Kunsliedere
Niel van der Watt
Suid-Afrikaanse vokale musiek

ABSTRACT

This dissertation investigated the value and meaning of Niel van der Watt as a South African composer with specific reference to his vocal music. The research was focused on his art songs and choral music. There is very little published research material on Van der Watt's compositions, which was a challenge for this study, yet his importance as a composer seems clear in light of the numerous commissioned works that he has composed.

The philosophical stance of this study is interpretivism, and I wanted to describe, understand and interpret his works. Van der Watt's compositions are described in this study by seven participants who are familiar with the work. By analysing their experiences with these works, we have come to a better understanding of his contribution to choral music and art songs. Qualitative research is therefore employed. The aim of this research was twofold: explorative and descriptive. The basic method of data-collection was applied by asking open-ended questions when conducting interviews with the seven participants. A number of interviews were also conducted with Van der Watt to establish accurate historical details. Data collection and analysis were conducted simultaneously and continuously.

The following themes emanated while interviews with the participants were in progress: choice of text, identification of style, investigation of the art form, influence of social context and the accessibility of the compositions. Van der Watt's knowledge of literature, especially poetry, was highlighted by all participants. He has, furthermore, the ability to fuse various styles with specific reference to established Western elements. It has also come to light that Van der Watt does not sacrifice his high quality of work for accessibility of the music to the listener. It is exactly his music's accessibility and his acute powers of perception that allow his works to speak to the audience and performing artists alike.

It became clear from the interviews that Van der Watt's value and impact as a composer derive from the participants' experiences with his music on various levels. He is equally at home in instrumental and vocal circumstances, a fact that has a positive effect on all the participants. His personal accessibility, adaptability and literary sense, in addition, provided a leitmotiv whereby the different chapters and subjects could be united. An additional theme that became apparent towards the end of the study was the phenomenon of "lower"

and “higher” art forms. This poses the question: Could Van der Watt’s works be categorised according to this principle? The question falls outside the compass of the current research and only serves the purpose of giving direction for future study.

In view of the fact that Van der Watt has produced several important works and that little research has been published on these works, there exists an opportunity to analyse a number of works as a formal research project. These compositions entail vocal as well as a substantial number of instrumental works. There is no complete catalogue of his works to date. This aspect is of crucial importance, not only for national but also international research.

Key words
Case study
Choir conductors
Choral music
Art songs
Niel van der Watt
South African vocal music

INHOUDSOPGAWE

BEDANKINGS ... ii
PROGRAMME ... iii
OPSOMMING ... v
ABSTRACT ... vii
HOOFSTUK 1 NAVORSINGSONTWERP ... 1
1.1 Inleiding ... 1
1.2 Navorsingsvrae ... 3
1.3 Navorsingsbenadering ... 4
1.4 Data-insameling ... 5
1.5 Data-analise ... 6
1.6 Rol van die navorser ... 8
1.7 Struktuur van die skripsie ... 8
HOOFSTUK 2 LITERATUURONDERSOEK ... 9
2.1 Inleiding ... 9
2.2 Biografie: Niel van der Watt ... 9
2.3 Konteks ... 14
2.4 Tonaliteit en komposisietegnieke ... 18
2.5 Samevatting ... 19
HOOFSTUK 3 NAVORSINGSPERSPEKTIEF EN DEELNEMERS ... 21
3.1 Inleiding ... 21
3.2 Die verloop van die navorsing ... 21
3.3 Die deelnemers ... 22
3.3.1 Bessie Keun ... 22
3.3.2 Lhente-Mari Pitout ... 23
3.3.3 Christiaan Bester ... 24
3.3.4 Linette van der Merwe ... 25
3.3.5 Renette Bouwer ... 26
3.3.6 Christo Burger ... 27
3.3.7 Hanli Stapela ... 28
3.4 Onderhoude ... 28
3.5 Data-analise ... 29
3.6 Etiek en geloofwaardigheid ... 30
HOOFSTUK 4 BEVINDINGE ... 31
4.1 Inleiding ... 31
4.2 Ervaring met betrekking tot tekste ... 32
4.3 Ervaring met betrekking tot musiekstyle ... 33
4.4 Ervaring met betrekking tot die kunsvorm ... 35

4.5 Ervaring met betrekking tot die sosiale konteks....36
4.6 Ervaring met betrekking tot toeganklikheid....38
4.7 Samevatting....39
HOOFSTUK 5 GEVOLGTREKKING EN AANBEVELINGS....41
5.1 Vignette....41
5.2 Oorsig....41
5.2.1 Wat het gebeur?....41
5.3 Navorsingsleemtes....43
5.4 Afsluiting....43
BRONNELYS....45
ADDENDUM A: ETIEK....50
ADDENDUM B: TOESTEMMING VIR ONDERHOUDE....52
ADDENDUM C: ONDERHOUDE....53

LYS VAN FIGURE

Figuur 1: Verloop van die navorsing 4
Figuur 2: *The magic circle* (Trafford & Leshem, 2008:170) 21
Figuur 3: Temas wat gekristalliseer het 31

LYS VAN TAFELS

Tafel 1: Rule en John (2011:29) se navorsingsperspektief 22

HOOFSTUK 1 NAVORSINGSONTWERP

1.1 Inleiding

Hierdie navorsing het gehandel oor die betekenis[1] van Niel van der Watt (gebore 1963) as Suid-Afrikaanse komponis. Sy oeuvre strek oor ongeveer 39 jaar en sluit instrumentale en vokale genres in. Die fokus van hierdie skripsie was die vokale musiek van Van der Watt wat vir hierdie studie tot kunsliedere en koormusiek beperk is.

Van der Watt se opleiding as komponis strek vanaf 1984 tot en met 1997. In die jare 1984 tot 1993 studeer hy aan die Universiteit van Pretoria en in 1993 behaal hy die MMus-graad in komposisie onder leiding van Stefans Grové. In 1997 verwerf hy ŉ DMus-graad in Musiekwetenskap aan die Universiteit van Suid-Afrika met ŉ proefskrif getiteld "The songs of Gerald Finzi (1901-1956) to poems by Thomas Hardy".

Van der Watt se betekenis as komponis verwys veral na verskeie van sy opdragwerke wat aangevra is deur onder andere die Suid-Afrikaanse Musiekregte-organisasie (SAMRO), die Stigting vir die Skeppende Kunste en die Universiteit van Suid-Afrika (UNISA)[2] (Van der Watt, 2017b). Verskeie van sy komposisies word al geruime tyd gekies vir die koorkompetisies van die Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging (ATKV). Veral van belang is die feit dat Van der Watt se werke vanaf 1995 gepubliseer en versprei word deur *Prospect-Studio-Label-Verlag*[3] in Duitsland (Van der Watt, 2017b).

Uit die klankopnames van Van der Watt se komposisies is dit duidelik dat hy op die Suid-Afrikaanse konteks fokus. Suid-Afrikaanse laerskool-, hoërskool-, tersiêre en provinsiale kore sing gereeld van sy komposisies en verwerkings. Ek noem eerstens voorbeelde van werke wat volledig opgeneem is: (1) ŉ Opname van die siklus *Liedwerk van Klip* (Van der Watt, 2003), wat toonsettings van gedigte van NP van Wyk Louw is en deur die Cantamus Corde-koor saam met die akteurs Petru Wessels en Carel Trichardt uitgevoer is. (2) ŉ

[1] Vir die doel van hierdie navorsing word betekenis ("meaning") soos volg geïnterpreteer: "a psychological construct with cognitive and affective aspects, manifested overtly through behavior, reflecting an individual's evaluation and valuing of an experience" (Hylton, 1980).

[2] Instrumentale opdragkomposisies:

1) *Meditasie* vir klavier, Stigting vir Skeppende Kunste, 1993.
2) *Nokturne* vir klavier, Hennie Joubert Klavierkompetisie, 2002.
3) *Suite* vir klavier en blokfluit, UNISA-eksamens, 2006.
4) *Punini's Kwela* vir klavier, UNISA-eksamens, 2006.

[3] www.prospect-al.de

Opname van die koorwerk *I am an African,* wat in 2005 uitgevoer is (Van der Watt, 2008). Hierdie komposisie is ŉ toonsetting van die woorde van adjunkpresident Thabo Mbeki tydens die aanvaarding van die nuwe Suid-Afrikaanse Grondwet in 1996. (3) *Missa de Meridiana Terra* (Van der Watt, 2005a), wat deur die koor van die Universiteit van Johannesburg (UJ) uitgevoer is. Van der Watt het dele uit die Latynse mis gebruik en in ŉ Afrika- en Westerse idioom geplaas. Kort gedeeltes vir marimba dien as skakel tussen die *Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Pater Noster* en *Agnus Dei* (Potgieter, 2005:99-102).

Voorbeelde van ander korter koorwerke wat opgeneem is, word ook genoem om ŉ oorsigtelike beeld te gee: (1) *Heilig, heilig, heilig*, wat deur The Missouri State University Chorale (2016) uitgevoer is; (2) *All that can be said,* wat in 2008 vir Wêreld-Vigsdag in Hallé uitgevoer is (Van der Watt, 2017a); (3) ‘n toonsetting van *Irish blessing* (2006), wat deur die Akustika Chamber Singers (2007) uitgevoer is; (4) ŉ komposisie van Psalm 8, sowel as ŉ verwerking van die tradisionele Zuluvolkslied *Vela,* wat deur TuksCamerata (2003) uitgevoer is; (5) *Sing Namakwaland sing* (Van der Watt, 2005b), wat deur die Jakaranda Kinderkoor tydens die Songbridge-projek in Hong Kong uitgevoer is; en (6) ŉ komposisie van Psalm 121, sowel as ŉ verwerking van ŉ Engelse volkslied, wat deur die Pretoriase Kinderkoor uitgevoer is (1994).

Van der Watt maak van toonaangewende Suid-Afrikaanse digters gebruik in sy toonsettings. In die kunslied-genre komponeer hy die *Lady Anne Liederbuch* (1992), waarin hy die gedigte van Antjie Krog uit haar bundel *Lady Ann* (1989) gebruik. Hy het agt tekste uit die bundel gebruik en veral op die onderwerp van menseverhoudings gekonsentreer. Woordskildering kom telkens in die liedere voor en hy maak veral gebruik van kwartspronge in die begeleiding (Van der Watt, 1992:4). *Die wind dreun soos ŉ ghoera* (2010) is ŉ siklus Boesman-mites op kindergedigte van Hennie Aucamp.

Daar is egter min navorsing oor Van der Watt se komposisies gepubliseer. Die soekenjins van JSTOR, IIMP, Google Scholar en EBSCOhost het maar enkele tesisse en artikels uitgewys. Die tesis van Van Aswegen (2005) het spesifiek verwys na Van der Watt se perspektief oor kinderkore se repertorium in Suid-Afrika. Van der Watt was een van sewe komponiste met wie Van Aswegen onderhoude gevoer het oor verskeie aspekte soos repertoriumkeuses, ontwikkeling van musikaliteit, tegniese vaardigheid en die algemene standaard van die kinderkoor. Hy beskryf dan ook die omstandighede en vereistes waaraan hy aandag gegee het in opdragwerke soos volg: “Dikwels gee die opdraggewer

redelik spesifieke aanduidings: ʼn opgewekte lied in Afrikaans of, nog erger, '[i]ets wat klink soos..' My verhouding of relasie met die opdraggewer het ʼn subjektiewe invloed op die komposisie." (Van Aswegen, 2005:5-6; Van Aswegen & Potgieter, 2010:35). Van Aswegen (2011:17) noem ook in ʼn artikel dat dit Van der Watt se ervaring is dat daar toenemend ʼn aanvraag na ligte koormusiek is. In die skripsie vir sy doktorale tesis aan die Universiteit van Noord-Texas het Christiaan Bester (2014) die *Ghoera*-liedere geanaliseer en invloede van komponiste soos Debussy, JS Bach, Shostakovich en Barber in hierdie siklus gevind.

Enkele artikels is gepubliseer oor besprekings van sy koorwerke, ʼn beperkte aantal kunsliedere en komposisies vir die orrel. Vir die Suider-Afrikaanse Kerkorrelistevereniging (SAKOV) se orrelbundel lys Van Schoor (2014:151) ses van sy orrelwerke, terwyl Vermeulen (2010:47) die rol van die orrel in geselekteerde liturgiese musiek van Van der Watt bespreek. Vermeulen het ses koorwerke van Van der Watt gelys en bespreek drie van hierdie orrelwerke. Haecker (2012:152) verwys vlugtig na drie van Van der Watt se koorverwerkings en bespreek een van die koorwerke, *Because of you.* Blignaut-Rautenbach lewer in 2011 ʼn lesing en uitvoering tydens ʼn simposium in Newfoundland waarin sy die liedsiklus *Vier Elemente en ʼn Epiloog* bespreek. My studie verskil in die opsig dat ek die betekenis van Van der Watt as komponis wou ondersoek. Ek wou sy vokale oeuvre as ʼn lens gebruik om sy betekenis te beskryf.

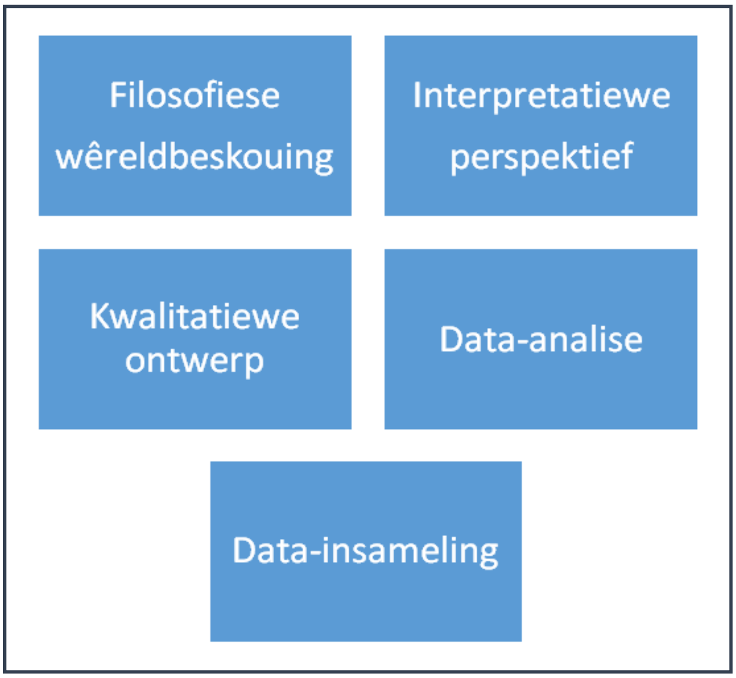
Uit die CD-opnames wat beskikbaar is, blyk dit dat Van der Watt ʼn belangrike Suid-Afrikaanse komponis is. Daar is egter ʼn gebrek aan navorsing wat die ondersoek ondersteun. So ʼn ondersoek sou van kardinale belang wees vir musiekonderwysers en studente, koordirigente, komponiste, uitvoerders en akademici. Die doel van hierdie beskrywende gevallestudie was om die betekenis van Niel van der Watt se komposisies tot Suid-Afrikaanse vokale musiek te ondersoek.

1.2 Navorsingsvrae

Die hoofnavorsingsvraag was die volgende: Wat is die betekenis van Niel van der Watt as ʼn Suid-Afrikaanse komponis, spesifiek met betrekking tot vokale musiek?

1.3 Navorsingsbenadering

Die volgende riglyne van Creswell (2014:5) was van toepassing op hierdie navorsing. Ek het dit soos volg aangepas:



Figuur 1: Verloop van die navorsing

Die filosofiese wêreldbeskouing vir hierdie studie was interpretavisme. Ek wou dus die studie beskryf, verstaan en interpreteer (Merriam, 2009:11). Henning *et al.* (2005:20) skryf dat hierdie paradigma nie net ŉ verkennende fenomeen is nie, maar ook beskrywend te werk gaan met mense se intensies, begrippe, waardes en redes, betekenis en selfbegrip. "That is why interpretivist is a communal process, informed by participating practitioners and scrutinised and/or endorsed by others" (Henning *et al.*, 2005:20).

Die komponis se werke word in hierdie studie beskryf deur sewe deelnemers wat daarmee bekend is. ŉ Analise van hulle ervaringe bied aan ons ŉ beter begrip van die bydrae wat hy al tot Suid-Afrikaanse koormusiek en kunsliedere gelewer het. Hierdie tipe wêreldbeskouing kom meestal in kwalitatiewe navorsing voor. Volgens Merriam (2009:14) is daar vier belangrike uitgangspunte wat in aanmerking geneem moet word, naamlik (1) betekenis en begrip is integraal; (2) die navorser is verantwoordelik vir data-insameling en -analisering; (3) die proses is induktief; en (4) die bevindinge is ŉ omvattende beskrywing.

Creswell (2014:9) noem dat hierdie waarnemings deur die navorser binne sy eie kulturele agtergrond plaasvind en dat sy eie interpretasie vanuit die onderhoude kristalliseer.

Die benadering wat vir hierdie kwalitatiewe navorsing gebruik is, was ŉ gevallestudie. ŉ Gevallestudie lewer ŉ omvattende beskrywing van ŉ spesifieke geval wat op een sentrale fenomeen fokus. Merriam (2009:40) noem dit "a single entity, a unit around which there are boundaries". Hierdie sentrale onderwerp kan op verskillende wyses georganiseer word.

Die navorsingsdoelstellings van hierdie skripsie was tweeledig:

1) Verkennend: Aangesien hierdie navorsing nog nie voorheen onderneem is nie, is dit verkennend uitgevoer. Uiteraard is daar van die navorser verwag om reeds gedeeltelik vertroud te wees met die komposisies en biografiese besonderhede van Van der Watt voordat hy met die deelnemers in gesprek tree (Creswell, 2014:185-187). 2) Beskrywend: Ek het ŉ gedetailleerde beskrywing en interpretasie van die inligting gegee wat deur die deelnemers ten opsigte van Van der Watt se werke verskaf is, sodat die betekenis wat hulle aan hom as vokale komponis heg, vanuit verskillende perspektiewe beskryf kon word.

1.4 Data-insameling

Onderhoudvoering is die basiese metode vir data-insameling. Ek het ope vrae gebruik ten einde soveel inligting as moontlik te bekom. Die vrae was dus só gestel dat daar meer inligting oor die fenomeen verkry kon word (Rule & John, 2011:27). Voorts moes die vrae prakties van aard wees en ŉ bespreking kon ontlok. Onderhoude is met Van der Watt gevoer om die korrekte historiese data te verkry, asook om inligting wat deur die ander deelnemers verskaf word te kontroleer. Die betekenis wat sy kunsliedere en koorwerke het, is tydens opevraagonderhoude aan die volgende persone gevra (hulle name sal bekend gemaak word indien hulle skriftelik daartoe instem):

- Renette Bouwer: solis en dirigent van die Universiteitskoor van Johannesburg (Deelnemer A);
- Christo Burger: koordirigent van Akustika Kamerkoor (Deelnemer B);
- Lhente-Marie Pitout: dirigent van Pretoria Boys HighSchool (Deelnemer C);

- Christiaan Bester: solis en tans verbonde aan die Lawrence Universiteit, Wisconsin (Deelnemer D);
- Bessie Keun: dirigent en organiseerder van die Afikaanse Taal- en Kultuurvereniging (ATKV) se koorkompetisie (Deelnemer E);
- Hanli Stapela: solis verbonde aan UP (Deelnemer F); en
- Linette van der Merwe: solis (Deelnemer G).

Die etiese prosesse wat deur die Noordwes-Universiteit bepaal is, is stiptelik nagekom en die kort etiekvorm is voltooi. Die deelnemers is in besonderhede oor die doel van die navorsing ingelig, asook dat hulle anoniem sal bly (indien hulle dit verkies) en dat hulle te enige tyd kon onttrek (Creswell, 2014:95-99). Hulle het egter toestemming gegee dat hulle name genoem kan word (Kyk Addendum A).

1.5 Data-analise

Die data-insameling en -analise het gelyktydig gebeur deur middel van ŉ proses wat voortdurend plaasgevind het. ŉ Diktafoon is gebruik om die onderhoude op te neem waarna dit woordeliks getranskribeer is. Merriam (2009:173-175) beskryf hierdie proses as die aksie waartydens relevante materiaal in kodes en kategorieë georden word. Rule en John (2011:77) bespreek dit as kategorisering en kodering, terwyl Henning *et al.* (2005:106) oop kodering voorstel waarin die temas, van kodes tot kategorieë, verskyn. Vir hierdie studie het ek hoofsaaklik Henning *et al.* se metode gevolg (kyk 3.5).

Die verifiëring van data is deurentyd nagevolg om geloofwaardigheid van die kwalitatiewe data-analise te verseker (Creswell, 2014:201-203). Die volgende strategieë is hiervoor gevolg:

- Deelnemer kontrolering: Ek het met elkeen van die deelnemers my interpretasie van die onderhoude bespreek om te bevestig dat my beskrywing korrek is (Creswell, 2014:201).
- Ryk en omvattende omskrywings: Ek het toegesien dat die aanhalings uit die onderhoude diepte bevat en ryklik beskrywend is (Creswell, 2014:202).
- Nadenke: Ek het dagboek gehou tydens die data-insameling en -analise ten einde oor die proses te besin (Creswell, 2014:202).

1.6 Rol van die navorser

Ek is sedert 1994 met Van der Watt se komposisies bekend, aangesien ek die dirigent van NG Universiteitsoord se studentekoor was. Een van sy bekende komposisies wat ek tot 1998 met die koor uitgevoer het, is die *St Lüdger Oratorium.* Vanaf 2010 is ek as onderwyser by Pretoria Boys High School verantwoordelik vir die musiekgeskiedenis soos wat dit in die leerplan van die Gautengse Departement van Onderwys voorgeskryf is. Deel van die leerplan is om sy lewe en werke in besonderhede aan die leerders oor te dra. Van der Watt se verwerkings word dikwels deur die skole in die Pretoria-omgewing uitgevoer. Ek werk gereeld saam met hom en is dus vertroud met sy kwaliteit as komponis en verwerker. Van der Watt se voorkeure vir literêre werke kom gereeld onder bespreking, asook sy komposisietegnieke. Dit was dus ŉ natuurlike keuse om hom as onderwerp vir hierdie studie te gebruik en om sy bydrae te beskryf.

1.7 Struktuur van die skripsie

Hoofstuk 1: Navorsingsontwerp
Hoofstuk 2: Literatuurondersoek
Hoofstuk 3: Navorsingsbenadering
Hoofstuk 4: Navorsingsbevindinge
Hoofstuk 5: Gevolgtrekking en aanbevelings
Addendum A: Etiekvorms
Addendum B: Toestemming vir onderhoude
Addendum C: Transkribering van onderhoude

HOOFSTUK 2 LITERATUURONDERSOEK

2.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk word daar eerstens ŉ kort oorsig oor die lewe van Van der Watt gegee. Daarna word aspekte bespreek wat uit sy biografie na vore kom en verband hou met dié van die Suid-Afrikaanse komponiste Pieter de Villiers, Hendrik Hofmeyr, Chris Lamprecht, Arnold van Wyk en Hannes Taljaard. Hierdie komponiste is geselekteer omdat ek van mening is dat hulle vokale musiek die betekenis van Van der Watt meer kan uitlig. Ek het vir dié doel gebruik gemaak van artikels, gedokumenteerde onderhoude, resensies en webblaaie wat die onderwerpe oor die konteks, taal en musiek, en tonaliteit van hulle vokale komposisies beskryf. Daar word slegs in breë trekke na hierdie aspekte verwys.

2.2 Biografie: Niel van der Watt

Daar is tot op hede min artikels oor Van der Watt geskryf, maar internetbronne gee kort beskrywings van sy lewe en bekendste komposisies. Die navorsing van Bester (2014) is as basisbron vir die samestelling van hierdie biografie gebruik en die feite is gekontroleer op die webwerwe van die Suid-Afrikaanse komponiste (kyk South African Composers) en akademiese ensiklopedieë (kyk Academic Dictionaries and Encyclopedias). Verder het ek op 25 November 2017 en 18 Januarie 2018 onderhoude met hom gevoer om biografiese inligting te kontroleer en ook om spesifieke belewenisse uit te lig.

Gerhardus Daniel van der Watt is op 28 Desember 1962 in Pretoria gebore en het in Musina en Polokwane skool gegaan. Hy het musiekonderrig in klavier, klarinet en sang ontvang en kom uit ŉ gesin en familie waar musiek belangrik geag is. Sy pa se liefde vir sang en sy ma se liefde vir literatuur het die jong Van der Watt tot so ‘n mate beïnvloed dat hy ŉ natuurlike aanvoeling vir die stem, asook vir poësie, ontwikkel het. Hy het ook uitstekende onderrig in Engels as tweede taal van sy onderwysers in Polokwane gekry. Hierdie onderrig in sy tweede taal het eintlik die basis gevorm vir sy besondere aanvoeling vir poësie.

Van der Watt het ŉ unieke metode om die gedigte met die hand uit te skryf voordat dit getoonset word. Hierdie werkswyse is ook van toepassing op sy toonsettings van gewyde tekste uit die Bybel. Dit is opmerklik dat sy ma ŉ besondere invloed op sy musiekkennis en

pedagogiese metodes uitgeoefen het. In die onderhoud (Van der Watt, 2018) noem hy dat sy van die standpunt uitgegaan het dat ŉ onderwyser se entoesiasme en passie vir die instrument wat onderrig word ŉ deurslaggewende faktor is vir die vordering wat met die bespeling van die instrument gemaak word. Soos dit die geval met menige Suid-Afrikaners in die vroeë sestigerjare was, was daar nie gekwalifiseerde musiekonderwysers op die verafgeleë dorpe nie en moes beskikbare musiekonderwysers aanpassings maak om verskeie instrumente te kon onderrig. Die voordeel was dat hulle oor ŉ unieke kennis beskik het om verskeie instrumente te onderrig.

Hy bring sy hoërskooljare in die destydse Pietersburg (Polokwane) deur tot en met 1980, waarna hy van 1981 tot 1984 musiek aan die Universiteit van Pretoria studeer en die graad BA(Ed)Mus verwerf met Engels en Musiek as hoofvakke. Hierna doen hy sy militêre diensplig en in 1986 word hy tydens sy weermagopleiding deel van die Dawid Sanggroep. Dit bied aan hom die geleentheid in hierdie periode om sy kennis aangaande musikale verwerkings en sangafrigting uit te brei. Sy eerste deurbraak as vokale komponis was in 1987 met die toonsetting van Ingrid Jonker se “Bitterbessie dagbreek” (Bester, 2014:6).

In 1988 sit Van der Watt sy nagraadse studies aan die Universiteit van Pretoria voort en verwerf hy sy BMusHons (Metodiek van Klavier) *cum laude*. In 1993 verwerf hy sy MMus (komposisie) onder leiding van professor Stefans Grové aan hierdie instelling en in 1996 voltooi hy sy doktorale studies aan UNISA in Musikologie onder leiding van professor Douglas Reid. Bester (2014:6) noem dat die volgende lektore Van der Watt beïnvloed het: Ella Fourie, Marianne Feenstra, Marietta Brits, Bertha Spies, Joseph Stanford, Stefans Grové en die dirigent van Tuks Camerata, Petru Gräbe.

Van der Watt is in wese ŉ kreatiewe onderwyser. Van 1987 tot op hede is hy aan Pretoria Boys High School verbonde. Sy bydrae van die afgelope 30 jaar is duidelik te sien aan die standaard en status wat musiek in die skool het. Hy het onder meer ŉ musiekdepartement gevestig wat van twee onderwysers in 1987 gegroei het tot ses voltydse en ongeveer tien deeltydse personeellede in 2018. In die afgelope vyf jaar alleen is daar 600 tot 700 leerders wat musiekonderrig ontvang, van wie ongeveer 75 matrikulante is. Leerlinge maak musiek in verskillende orkeste en ensembles soos die simfonieorkes, *dixie band*, klarinet-ensemble, drie saksofoon-ensembles en ook ŉ koperblaas-ensemble wat elke Vrydag tydens die saalbyeenkomste saam met ‘n orrel die sing van liedere begelei. Daar is ook ŉ salon-ensemble wat internasionale liedere en ligte klassieke musiek met

trekklavier en blaasinstrumente uitvoer, ’n boeremusiekorkes en ’n tjello-ensemble. Die *Big Band* spesialiseer in musiek uit die veertiger- en vyftigerjare. Die koor bestaan uit ongeveer 100 lede.

Die skool bied gereeld elke tweede jaar produksies aan wat wissel van plaaslike werke soos *District Six* (David Kramer) tot *Pirates of Penzance* (Gilbert en Sullivan) en *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (Andrew Lloyd Webber). Afgesien hiervan word daar elke jaar twee grootskaalse konserte aangebied. Een van hierdie konserte, die *Café Concert,* word met ’n driegangmaaltyd aangebied. Die ander konsert is die *Vierskolekonsert* wat elke jaar aangebied word deur Afrikaans Hoër Seunskool, Afrikaans Hoër Meisieskool, Pretoria Girls High School en Pretoria Boys High School. Hierdie grootskaalse konsertreeks vertoon die musiektalent van al vier skole en vind groot byval by die publiek. Van der Watt doen al die verwerkings vir die massakore en -orkeste vir hierdie geleentheid. As kollega beleef ek dat hy ’n onuitputlike bron van gedagtes en idees het wat verder na vore kom wanneer hy werke uit sy vorige repertorium verder uitbou van eenvoudige solowerke na gekompliseerde vierstemmige koorverwerkings toe. Hiervan is *Liedwerk van Klip* en *African Day* ’n goeie voorbeeld.

Van der Watt tree gereeld as eksterne musiekeksaminator vir die Gautengse Departement van Onderwys op, sowel as interne moderator vir Musiek as Graad 12-vak vir al die provinsies in Suid-Afrika. Sy leiersrol as eksaminator en kundige by die samestelling van kurrikula verleen kredietwaardigheid aan sy bevoegdheid en profiel as musikus en pedagoog. Hy is tans ook een van die Suid-Afrikaanse komponiste wat in die Graad 11-musiekleerplan van die Suid-Afrikaanse Departement van Basiese Opvoeding ingesluit is (South Africa, 2011).

Dit was as gevolg van sy wye belangstelling in literatuur dat Van der Watt met Thomas Hardy kennis gemaak het, wat in 1996 op sy doktorale tesis uitgeloop het. *The songs of Gerald Finzi (1901-1956) to poems by Thomas Hardy* is die direkte gevolg van die digter se verwantskap met die Anglo-Boereoorlog (1899-1902) in Suid-Afrika. Hardy se gedig *Drummer Hodge* (1899) dateer uit hierdie oorlog. Van der Watt se belangstelling in onder andere die geskiedenis spreek uit sy kennis van Hardy se gedigte. Afgesien van die feit dat verskeie mense Finzi nie as belangwekkende komponis beskou nie, het hierdie konneksie Van der Watt se belangstelling geprikkel en het hy “natuurlike resonansie gehad met sy musiek” (Van der Watt, 2018).

Aangesien Van der Watt vanaf 1972 in Polokwane gewoon het, is hy hier ook aan die Noord-Sotho-musiektradisies blootgestel. ŉ Unieke werk wat uit sy pen kom, is *African Day* (1998). Hier is die invloed van Sepedi baie duidelik waarneembaar. Die werk bestaan uit drie dele: "African Dawn", "African Noon" en "African Dusk". Aanvanklik is die werk net vir 'n driestemmige dameskoor geskryf, maar hy het dit ook vir 'n vierstemmige gemengde koor verwerk. Hoewel Van der Watt in hierdie werk spesifiek op Sepedi as voertaal gekonsentreer het, integreer hy die roep-en-antwoordaspekte van Kiba, afkomstig van die Noord-Ndebele- en Pedi-stamme, in hierdie werk (Van der Watt, 2018).

Van der Watt kom uit ŉ gereformeerde godsdienstige tradisie wat hoofsaaklik in die landelike gebiede van Limpopo beoefen is. Hy noem dat hy in die kerk meer van musiek geleer het as op enige ander plek. Die deuntjies van ander kultuurgroepe het ook net so ŉ blywende indruk op hom as kind gelaat (Bester, 2014:5, 6). Van der Watt benadruk dit egter dat die oorheersende Sepedi-invloed wat in die sestigerjare teenwoordig was by hom as persoon nie gesien moet word as die enigste invloed op sy musikale psige nie. Musina se tipografie lei tot ŉ unieke kombinasie van verskeie swart etniese groepe. Die dorp se onstaan is aan die teenwoordigheid van die kopermyne te wyte en dit het tot gevolg gehad dat die naby geleë Zimbabwe vir ŉ toevloei van werkers gesorg het. Afgesien van die plaaslike Sepedi-bevolking, het die Vendas vanuit Vendaland en andere uit Zimbabwe op die dorp toegesak, soos die Shonas, Shangaans en die Ndebele-stamme. Al hierdie groepe het ŉ groot vermenging van kulture en teenstrydighede veroorsaak, wat ŉ kulturele impak op die bevolking van Musina gemaak het (Van der Watt, 2018). As Van der Watt dus ŉ slaapliedjie in Sepedi gebruik, soos in die *Missa de Meridiana* of *Die wind dreun soos ŉ ghoera,* bevat dit ŉ universele karakter wat vanuit menige tale en kulture gevoed is (Van der Watt, 2018).

Die komponis besit ook die besondere vermoë om verwerkings te skryf wat uit sy aanvoeling vir improvisasie spruit. Hierdie tegnieke het in sy jeug en uit sy sterk verbeeldingskrag ontwikkel, wat aan hom ŉ inherente gevoel gegee het om sy klavierstukke verder uit te bou. "Ek wou meer aangaan waar die stukkie in die boek opgehou het," het hy in die onderhoud (2018) gesê.

Gebrauchsmusik vorm deel van Van der Watt se "dinkraamwerk" en bied uitdagings aan hom waarvan hy hou. Hierdie uitdagings gaan egter gepaard met die beperkings wat aan

hom gestel word deur voorskrifte van die koorleiers. So kan daar byvoorbeeld in gemengde kore seunsstemme wees wat ŉ beperkte omvang het, wat hy dan in sy toonsettings moet akkommodeer.

Heinrich Besseler beskryf Gebrauchsmusik in 1925 as musiek vir alledaagse gebruik. Hierdie term is in die 1920's aangewend by gebrek aan ŉ beter beskrywing vir musiek wat hoofsaaklik deur amateurs beoefen is. Dit verwys egter na ŉ vroeëre tydperk, selfs voor die 19de eeu, toe komponiste vir spesiale geleenthede werke moes lewer. JS Bach en Mozart is sprekende voorbeelde hiervan. Bach was by uitstek ŉ komponis van Gebrauchsmusik, aangesien hy voortdurend spesifiek kantatas moes komponeer vir die indeling van die liturgiese jaar in die St Thomas kerk in Leipzig. Hindemith word ook aan hierdie term verbind, veral as gevolg van sy werk *Music day at Plön* (1932), ŉ werk wat geskryf is vir kinders tydens ŉ oefenkamp waar musiek die hele dag gespeel is. Afsonderlike titels wat in hierdie werk voorkom, is "Oggendmusiek", "Tafelmusiek", "Kantate" en "Aandkonsert". Hindemith het die komponis eerder as ŉ tipe ambagsman beskou wat werke vir direkte aanwending en gebruik moet lewer. Hierteenoor het hy nie komposisie as iets vir eie bevrediging beskou nie, maar eerder om sosiale verpligtinge na te kom (Loughridge, 2011).

Haecker (2012:154) maak ook melding van Hindemith se invloed op Van der Watt se werke en laasgenoemde se aanwending van *Gebrauchmusik* as uitgangspunt vir sy komposisies. In sy onderhoud met Haecker verklaar Van der Watt verder sy begeerte dat sy musiek toeganklik vir die luisteraars moet wees.

Hierdie invloede en vaardighede het daartoe gelei dat Van der Watt in diverse musiekstyle kan verwerk en komponeer. Sy komposisies is in aanvraag, soos blyk uit die opdragwerke van SAMRO (South African Music Rights Organisation) en die Universiteit van Suid-Afrika (vir die musiekeksamens). Nie slegs in Suid-Afrika is daar belangstelling in sy musiek nie, maar ook in die buiteland, waar *Prospect Studio-Label- Verlag* in Duitsland van sy koorwerke uitgee (Blignaut-Rautenbach, 2011:10).

2.3 Konteks

Die "konteks" van ŉ studie sluit die landskap en seisoene, kulturele agtergrond en volksmusiek, asook huidige politieke kwessies in. Dit is egter nie moontlik om onderwerpe te kompartementeer nie. Daar is spontane kruisbeskrywings in elke afdeling aanwesig.

- **Landskap en seisoene**

Die Suid-Afrikaanse landskap en geskiedenis beïnvloed onlosmaaklik die kreatiewe uitsette van ŉ komponis. Pieter de Villiers se toonsettings van Boerneef se gedigte is ŉ voorbeeld van die belangrikheid van die natuur vir Suid-Afrikaanse komponiste. Van Wyk (2005) skryf in sy resensie oor *Boerneef sing* oor die waarde van dié uitgesoekte verse (tien siklusse) en die belang daarvan vir Suid-Afrikaanse solo-kunsliedere.

Die jaargetye, veral die wintertyd in Suid-Afrika, vind weerklank in die toonsettings van Hendrik Hofmeyr op gedigte van NP van Wyk Louw (*Vier gebede by jaargetye in die Boland,* 2004). In sy onderhoud met Van der Mescht (2007:53) verwys Hofmeyr na sy uitbeelding van herfs en die gepaardgaande natuurverskynsels soos ŉ "witter lug" en "nuwe wind" wat in die eerste van die vier gedigte, *Vroegherfs*, voorkom.

In Arnold van Wyk se *Vier weemoedige liedjies* (1934), waarin hy gedigte van WEG Louw en ID du Plessis toonset, word die see en die eentonige gedraai van ŉ valk teen die kenmerkende "wit" en "vaal" van die Afrikalug vergestalt. Hoewel dit nie in die milieu van die moderne 21ste eeu in Suid-Afrika is nie, suggereer Viljoen en Drennan (2013:234) tog dat Van Wyk die "neerdrukkende gevoel wat sy Afrikanerskap" aan hom gee in *Vaalvalk* openbaar. Sy melankolie en beskouings oor ŉ "veranderende wêreld" vind uiting in sy toonsetting met ŉ "onsekerheid in toonaard en stabiliteit" (Viljoen & Drennan, 2013:238).

Weereens, in *Eerste winterdag*, gryp Louw na die "vaal" landskap om ons, die kenmerkende karaktertrek van die Suid-Afrikaanse winter. So ook word die eentonigheid en verlatenheid van landskappe wat in hierdie twee gedigte voorkom deur die toonsettings gekomplementeer (Viljoen & Drennan, 2013:246). Grovè (2008:5) is dit eens dat hierdie pessimisme oor die verval in die Westerse wêreld uiting vind in die toonsettings van Van Wyk.

In Van der Watt se siklus *Vier elemente en ŉ Epiloog* (2009) waarin hy die gedigte van Daniël Hugo getoonset het, word die landskappe van Afrika by uitstek uitgebeeld. ŉ Mate van futiliteit maak sy opwagting by die versinnebeelding van die "eik wat ontwortel" is, en natuurlik ons eindbestemming wat ŉ "gat in die grond" is. Hugo maak gebruik van die vier elemente water, lug, vuur en grond. In ŉ onderhoud met Blignaut-Rautenbach (2011) verduidelik Van der Watt sekere aspekte wat hy in sy toonsettings probeer uitlig: " ... die belangrikheid van die natuur in ons Afrikanerkultuur ... ". Die oënskynlike pessimisme wat ons waarneem in Hugo se verwysing van die kettingsaag, die duif wat nie meer ŉ rusplek het nie en die eindelose geskarrel van miere wat op die mens se sinnelose geskarrel wys, eindig in ŉ positiewe vooruitsig in sy laaste versreël: "... Christus, die ware Alchemis." Hierin versinnebeeld Hugo en Van der Watt ŉ positiwisme met die gebruik van ŉ triomfantelike C-majeurakkoord (Blignaut-Rautenbach, 2011:18).

- **Kulturele en politieke klimaat in Suid-Afrika**

Kultuur is onlosmaaklik deel van die geestelike beskouings van die individu. Lüdemann (2017:8) bepleit ŉ verbinding in kulturele verskille deur "kulturele diverse stylelemente te verbind". Van der Watt wend hierdie samesmelting in verskeie van sy werke aan. In sy *Missa de Meridiana Terra* (2005) vermeng hy die Afrika-elemente met Westerse style en tradisies, en gee hy aan die mis ŉ Afrikakarakter wat herinner aan die *Missa Luba, an African Mass* deur Haazen (1965) en die *Missa Criolla* (1964) deur Ramirez (Potgieter, 2009:100). Van der Watt vermeng die Afrikaritmes en -tale (Sepedi) met die tradisionele Latyn van dieg Katolieke mis. Die Westerse harmonie en struktuur bly teenwoordig, maar die Afrika-invloede word verder verhoog deur sy aanwending van die marimba in tussenspele en ritmiese patrone (Potgieter, 2009:99). Potgieter onderskraag sy toeganklikheid as komponis in hierdie resensie (2009:100).

Hierdie vermenging van die Westerse idioom en inheemse (Afrika-) elemente word ook gevind in Van der Watt se *Die wind dreun soos ŉ ghoera, ŉ siklus Boesman-mites* (2010). Hennie Aucamp se *Ghoera* dien as bron vir hierdie siklus waarin Van der Watt die *mbira* uitbeeld deur poli-ritmiese effekte en Afrika sangstyle te kombineer en selfs jazz-elemente te akkommodeer (Bester, 2014:8). Benewens hierdie kenmerke in die *Ghoera*-liedere is die aanwending van die pentatoniese toonleer ŉ duidelike Afrika-invloed wat Van der Watt aanwend. Hy noem dat hy ŉ boorling van Afrika is en ŉ aanvoeling vir die land en sy geskiedenis het, asook vir sy mense (Bester, 2014:20).

Hans du Plessis se Griekwapsalms spruit uit jarelange navorsing onder die Griekwas, wat in 1980 begin het. Hierdie navorsing behels die kwynende Griekwa-Afrikaans en is later ook na Namibië toe uitgebrei. Die eerste Griekwapsalms word in 1984 in Du Plessis se bundel *Gewete van glas* uitgegee (Terblanche, 2014:3). Awie van Wyk het hieruit Psalm 8 en Psalm 121 a capella vir ‘n vierstemmige koor getoonset. Veral Psalm 121 geniet soveel aandag dat Du Plessis in 1999 sy eie bundel uitgee onder die titel *Die Griekwapsalms en annerlike goeterse yt die Woord yt.* Dit is die voorloper van *Innie skylte vannie Jirre: Griekwapsalms en ander gedigte* in 2001 (Terblanche, 2014:6). Die besonderse gebruik van die Afrikaanse taal inspireer menige komponis (buiten Van Wyk) tot toonsetting. Ook Randall Wicomb en Van der Watt het hierdie psalms getoonset.

- **Volksmusiek**

Van der Watt se bekendstelling met Chris Lamprecht se musiek het reeds vroeg in sy lewe plaasgevind. Gedurende sy studiejare (1981 tot 1984) was hy lid van die Pretoriase Universiteitskoor en het hulle heelwat van Lamprecht se werke gesing. Lamprecht, ŉ etnomusikoloog in eie reg, is bekend daarvoor dat hy dikwels regoor Suid-Afrika melodieë uit die volksmond opgeteken en in sy komposisies geïnkorporeer het. Sy siening oor die belangrikheid van volksmusiek en die behoud daarvan vir die nageslag vind natuurlike inslag in sy komposisies. Die “aanpasbaarheid” en die behoud van die natuurlikheid daarvan is vir Lamprecht van kardinale belang (Lamprecht, 1985:4). Die vraag of ŉ mens dan van ŉ volkslied ŉ kunslied kan maak en omgekeerd word deur Lamprecht bevestig wanneer hy Schubert se *Rösslein auf der Heide* as voorbeeld aanhaal, asook Brahms se *Da unten im Tale* (Lamprecht, 1985:5).

Bosman (2004:25) beskou Lamprecht ook as ŉ sleutelfiguur in die behoud van volksmusiek; hy was al so vroeg as 1969 reeds bekend vir die notering van volksmelodieë regoor Suid-Afrika. Hierdie volksliedjies is in 1979 in die derde uitgawe van die sangbudel van die Federasie van Afrikaanse Kultuurvereniginge (FAK) opgeneem. Die bundel was ook verantwoordelik vir die opheffing van verskeie liedere tot kunslied status (Bosman, 2004:28). Lamprecht het dan ook verskeie van hierdie volksliedjies verwerk in sy klavierstukke wat vir Unisa se musiekeksamens gebruik is. Hy is bekend vir sy koorwerke waarin hy hierdie volksliedere gebruik en sommige is dan ook in die FAK opgeneem. In die

hersiende 2012-uitgawe is die *Aandgesang* (FAK, 2012:430), *In Palestina's velde* (FAK, 2012:431) en *Tsitsikama* (FAK, 2012:508) opgeneem.

Lamprecht se *Maniere van diere* bevat vyf van die gedigte uit *Klipwerk* van NP van Wyk Louw, vierstemmig getoonset, vir a capella-uitvoering. Van der Watt het in 1981 as student in die Pretoriase Universiteitskoor hiermee kennis gemaak. Hy het Lamprecht se weergawes as "wonderlike toonsettings" beskou, hoewel hy dit later met ŉ ander aanslag as Lamprecht getoonset het. *Klipwerk* bevat 97 gedigte en Van der Watt het in 2000 begin om hierdie reeks gedigte te toonset. Daar is tans ongeveer 43 gedigte wat reeds met klavierbegeleiding getoonset is, afgewissel met voordrag. Waar Lamprecht van tradisionele volkswysies gebruik gemaak het en dit in hierdie toonsettings ingesluit het, het Van der Watt oorspronklike melodieë op die gedigte van Van Wyk Louw gekomponeer. In teenstelling met die ander gedigte van Van Wyk Louw wat "dig verweef" is, ŉ dieper betekenis het en vir Van der Watt moeilik was om te toonset, is hierdie gedigte ligter en gevolglik makliker om te toonset. Die gedigte is "fragmentaries en lê soos klippe rond, maar eintlik lê hulle nie net rond nie" (Van der Watt, 2018)

Vir Van der Watt (2018) was dit as komponis moeilik om van die bekende melodieë van Lamprecht weg te breek. *Liedwerk van Klip* is oorspronklik vir solostemme geskryf, maar later vir koor verwerk. Hierdie werkswyse word dikwels deur Van der Watt toegepas, asook deur ander komponiste soos De Villiers, wat die Boerneefliedere vir koor verwerk het. Die gebruik van volksliedjies as basis vir koorwerke en ander genres word steeds deur komponiste en kunstenaars aangewend om ŉ Suid-Afrikaanse identiteit daaraan te gee en is van onskatbare waarde (Bosman, 2004:45). In sy sangsiklus *Three Calabashes* (2004) maak Hannes Taljaard van die volksliedjie *Siembamba* gebruik as basis vir die tweede van drie liedere met dieselfde titel (Blignaut-Rautenbach, 2011:10).

Hofmeyr se toonsetting van gedigte van SV Petersen (1996) bring hom in onvermydelike kontak met die stryd teen diskriminasie. In sy toonsetting van ses gedigte deur Petersen uit sy bundel *Alleenstryd* (1979), beeld hy die digter se innerlike struwelinge asook die stryd in sy gemeenskap en die groter Suid-Afrika uit (May, 2003:43). Hierdie verwysing na die politieke stryd herinner aan Van der Watt se eie innerlike stryd wat uiting vind in sy komposisie *Because of you* (2002). Sy skuldgevoel word weerspieël in ŉ onderhoud wat hy met Angela Haecker voer (2012). Hierin openbaar hy sy "bitterheid en skuldgevoel" wat uiting vind in hierdie koorwerk. Afgesien hiervan vind musikale konsepte uit Afrika ook ŉ

tuiste in *Because of you*. Tipiese Afrika-harmonieë vind hierin uiting en die band met Afrika word verder versterk deur ŉ direkte aanhaling uit die weerstandsliedjie *Senzeni na* en die roep-en-antwoord-konsep (Haecker, 2012:157).

In ‘n onderhoud met Blignaut-Rautenbach (2011:10) spreek Taljaard sy voorliefde vir slaapliedjies uit, veral dié wat uit die Venda-stamme afkomstig is. Hierdie voorliefde word egter nie tot die Venda-kultuur beperk nie, maar die komposisies kan eintlik as interkulturele volksliedjies gesien word wat geskep word om ŉ eie identiteit te vorm (2011:11). In ooreenstemming hiermee openbaar Van der Watt sy eie affiniteit vir slaapliedjies uit die Sepedi-volksliedereskat. In sy *Missa de Meridiana Terra* gebruik hy ŉ Sepedi-slaapliedjie as basis vir die *Sanctus* uit hierdie mis (Potgieter, 2009:101). Soos Taljaard en Van der Watt, is Aucamp se *Ghoera, Afrika-verse vir kinders* geïnspireer deur invloede uit sy kinderjare van die omgewing, mense en kulture wat sy paaie gekruis het. So het die Boesmanmites en -kultuur ŉ blywende invloed op hom gelaat, wat weer uiting in hierdie liedsiklus gevind het (Bester, 2014:2). Hierdie afdeling word aan die dood gewy, maar dit word versluier deur die gebruik van die wiegelied as basis (Bester, 2014:32). Van der Watt se affiniteit vir slaapliedjies dien as inspirasie vir verwerkings en oorspronklike komposisies. Buiten die reeds genoemde werke is daar menige voorbeelde, veral sy *Slaapliedjie* (1999) na ŉ teks van Antjie Krog wat in die *Kleuterverseboek* van DJ Opperman opgeneem is (2000).

2.4 Tonaliteit en komposisietegnieke

Vermeulen (2010:46-56) beskryf Van der Watt eerder as ŉ poli-stilis wat “gemaklik omgaan” met verskillende style, soos byvoorbeeld Neo-Barok en Afrika Jazz. Ook Bester (2014:7) verwys vlugtig na hierdie beskrywing, maar Van der Watt beskou dit as ŉ “neerhalende” wyse waarop daar na sy komposisies verwys word. Ook noem Vermeulen (2010:48) enkele hedendaagse sleutelfigure wat sy komposisietegnieke beïnvloed, naamlik Rodgers en Hammerstein, ABBA, Neil Diamond, en klassieke komponiste, veral Palestrina, JS Bach, Poulenc en Pärt.

ŉ Wye verskeidenheid kenmerke van Van der Watt se komposisietegnieke word deur Vermeulen (2010) vermeld, byvoorbeeld woordskildering, wat algemeen in sy vokale musiek voorkom. Uitgebreide tonaliteit word ook genoem en Van der Watt bevestig dit in sy persoonlike onderhoud (2017b); volgens hom vorm modulasies na tertsverwante

toonaarde deel van hierdie uitgebreide tonaliteit. Hoewel die interval van ŉ vierde teenwoordig is in vroeë komposisies, benadruk Van der Watt die feit dat dit nie noodwendig ŉ hedendaagse kenmerk van sy komposisies is nie.

Hindemith se invloed, veral sy gebruik van uitgebreide tonaliteit, vind weerklank in verskeie van Van der Watt se werke (2017b). Bester (2014:9) meld dat dit in Van der Watt se *Ghoera*-liedere voorkom en Van der Watt skryf self dat dit in sy *Lady Ann Liederbuch* voorkom (1992:25). Hierdie liederboek is ŉ voorbeeld van sy "sterk tonale inslag" en die "funksionele harmonie" wat hy in sy werke aanwend (1992:22).

Soos JS Bach, leen Van der Watt dikwels musiek by homself en maak hy van sekere temas gebruik in verskillende werke. Hy loop vir ŉ geruimde tyd met ŉ spesifieke tema rond en beskryf dit as ŉ "incubation period" (Van der Watt, 2017b). Hy het byvoorbeeld die koorgedeelte uit *I am the Voice of Africa* se melodie gebaseer op die *Tu-la*-gedeelte van ŉ improvisasie wat uit ŉ poësie-aand afkomstig is. Hierdie fragment het hy later ook in ŉ werk vir klavier en viool aangewend.

Hoewel Van der Watt in al die liedere van *Die Wind dreun soos ŉ ghoera* sy eie oorspronklike melodieë gebruik, verklaar Bester (2014:20) dat daar tog San-elemente teenwoordig is in hierdie siklus. In die finale lied van die siklus, "Wieglied", gebruik Van der Watt ŉ eenvoudige pentatoniese melodie in die stem, maar in die begeleiding maak hy gebruik van pandiatoniek met die diatoniese toonleer as basis sonder die gebruik van "konvensionele harmoniese beperkings" (Van Blerk, 1994:308). Die harmoniese progressie is staties, met geen gebruik van toevallige tekens nie en afwesigheid van die terts in die akkoord; die maan sus die dooie in der waarheid (Bester, 2014:50). Samuel Barber en Shostakovich word deur Van der Watt as die inspirasie agter hierdie "Wieglied" beskryf.

2.5 Samevatting

Ten slotte kan die waarneming gemaak word dat Van der Watt, soos Pieter de Villiers, Hendrik Hofmeyr, Chris Lamprecht, Arnold van Wyk en Hannes Taljaard, se komposisies die Suid-Afrikaanse konteks op verskillende wyse beskryf. Die voorliefde vir poësie kom by elk van hierdie komponiste duidelik na vore en daarom ook die gebruik van vokale musiek. Van die bekendste digters, naamlik NP van Wyk Louw, Antjie Krog, Daniël Hugo, Hans du

Plessis, Hennie Aucamp, SV Peterson, WEG Louw, ID du Plessis en Boerneef, se gedigte word aangewend in die toonsettings onder bespreking.

Van der Watt se invloed as ŉ volksliedkomponis blyk duidelik uit die 2012-uitgawe van die FAK. In die koorwerkafdeling is ŉ verskeidenheid liedere opgeneem: Griekwalofliedere met tekste van Hans du Plessis van Ps 8 (FAK, 2012:455), Ps 117 (FAK, 2012:457), Ps 84 (FAK, 2012:459), Ps 24 (FAK, 2012:464) en Ps 121 (FAK, 2012:467); en vier liedere uit *Klipwerk van Klip* wat op die tekste van NP van Wyk Louw gebaseer is, naamlik *Moenie krap waar die vlooi byt nie* (FAK, 2012:526), *Kind ek het verband op jou* (FAK, 2012:531), *Die merrie met die kol* (FAK, 2012:533) en *Keer'ie ding* (FAK, 2012:537); *O nag der nagte suidelik* van Hennie Aucamp (FAK, 2012:478); *Heilig, heilig, heilig* uit Jes 6:36 (FAK, 2012:474); en *Here ons kyk op na U* uit Ps 123 (FAK, 2012:483). Uit die kunsliedere-afdeling is daar *My voete loop na Monteku* van NP van Wyk Louw (FAK, 2012:372).

Van der Watt geniet ook aansien as ŉ populêre komponis. Marena Lotriet neem in 2003 sekere van sy verwerkings en komposisies op. Op haar CD *Doedoe-deuntjies* is etlike verwerkings, byvoorbeeld *Middagslapie* van AG Visser met oorspronklike melodie deur Lettie Joubert, *Pikaninie-wiegelied* van W Spiethoff en *Hulle sê daar's ŉ man in die maan*, ŉ volkswysie wat deur Chris Lamprecht opgeteken is. Een van Van der Watt se komposisies, *Slaap kindjie slaap*, met woorde van Philip de Vos, kom ook op die opname voor.

In Hoofstuk 3 word ŉ benadering tot hierdie skripsie beskryf en die deelnemers word ook voorgestel. Hulle werklike name word genoem, aangesien hulle daarvoor toestemming gegee het en dit tot die outentisiteit van die skripsie bydra. Die uiteenlopendheid van die deelnemers dra by tot die ryk beskrywing van die gevallestudie (Rule en John, 2011:29).

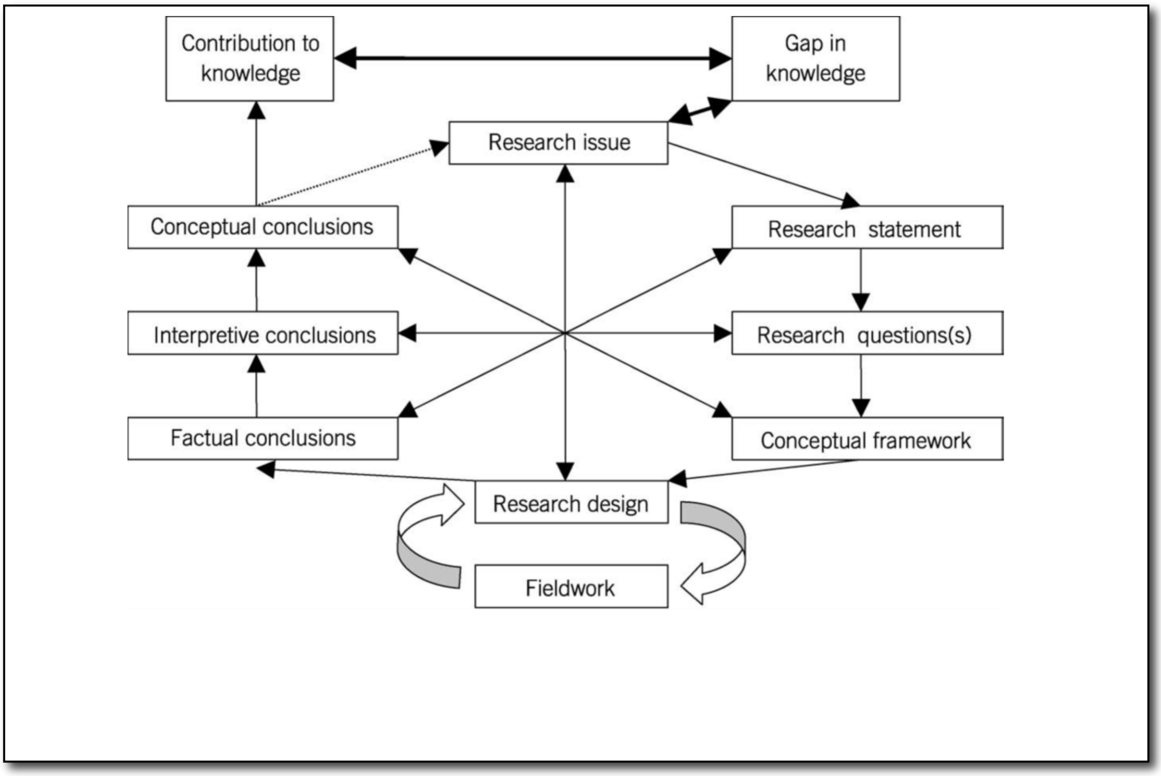
HOOFSTUK 3 NAVORSINGSPERSPEKTIEF EN DEELNEMERS

3.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk is daar besin oor die perspektief wat gevolg is met betrekking tot die navorsingsontwerp en die skakels om die verskillende hoofstukke as 'n eenheid te verbind. Die model van Trafford en Leshem (2008:170) is gebruik om 'n logiese verloop aan te dui. Sommige navorsingsaspekte is reeds in Hoofstuk 1 beskryf, terwyl ander in Hoofstuk 4 en 5 aandag sal geniet.

3.2 Die verloop van die navorsing

"Looking back and ahead" is 'n motto wat Trafford en Leshem (2008) deur die loop van hulle boek aan lesers gee. Die model, *The magic circle*, is 'n visuele voorstelling en kan van verskillende kante af gelees word. Ek het eerstens op die navorsingsonderwerp (*research issue*) gefokus wat ek in Hoofstuk 1 beskryf het.



Figuur 2: *The magic circle* (Trafford & Leshem, 2008:170)

Dit het uit die beskrywende gevallestudie geblyk dat koordirigente en soliste wat met Van der Watt se komposisies vertroud is, se opinies van waarde is. Rule en John (2011:29) noem dat die tipe vrae wat met "wat" en "hoe" begin, die beste resultate lewer vir 'n "rich, thick description of a phenomenon". Die volgende vrae wat hulle as leidrade gee, het dus aanleiding gegee tot die bewoording van die hoofnavorsingsvraag:

Wat het gebeur?
Hoeveel van eensoort?
Wat was die sleuteloomblikke /stadiums/insidente/gebeure in die proses?
In watterkonteks het dit plaasgevind?
Wie was betrokke en watter rolle het hulle gespeel?
Wat was die betekenis

Tafel 1: Rule en John (2011:29) se navorsingsperspektief

Wat is die betekenis van Niel Van der Watt as 'n Suid-Afrikaanse komponis, spesifiek met betrekking tot vokale musiek? Hierdie navorsingsvraag het sentraal gestaan in die skripsie. Bogenoemde tabel word ook in Hoofstuk 5 gebruik om aan te dui hoe die vrae in die verskillende hoofstukke oorvleuel het.

Die spesifieke deelnemers is geselekteer omdat hulle status en statuur belangrik is in hierdie ondersoek. Die temas wat uit die onderhoude gekristalliseer het, word dus met erns opgeneem.

3.3 Die deelnemers

3.3.1 Bessie Keun

Keun is die organiseerder van die Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging (ATKV) se Applous-kompetisies vir landswye skoolkore. Sy het die BA(Ed)Mus-graad aan die Universiteit van Pretoria verwerf en daarna die BMus-graad aan UNISA. Sy verwerf ook die honneursgraad in Musiek by UNISA en by dieselfde instelling die Begeleierslisensiaat.

Hierna gee sy vakmusiek op Louis Trichardt in Limpopo en Graskop in Mpumalanga. In hierdie twee dorpe het sy begin om operettes af te rig en kore op die been te bring. In 1987 verhuis sy en haar man na Pretoria, waar sy vir 20 jaar by 'n basiese onderwys- en

opleidingsentrum vir volwassenes onderrig gegee het in onder andere Wiskunde, Engels en Toerisme. In 1999 het die ATKV haar gevra om die Applous-kompetisie te organiseer en 2018 is die 20ste jaar waarin sy die rol vervul.

Dit is vir Keun ŉ voorreg om met komponiste soos Chris Lamprecht, Pieter van der Westhuizen en Niel van der Watt saam te werk. Sy is ook in die posisie om persoonlike vriendskappe te bou met koorleiers soos Petru Gräbe, André van der Merwe en Renette Bouwer. Keun se organisatoriese verpligtinge het haar ook in staat gestel om Suid-Afrika goed te leer ken, van Springbok tot Durban en Louis Trichardt tot Kaapstad. Daarby het sy ook Namibië saam met beoordelaars deurkruis. Keun doen steeds begeleiding vir sangers en instrumentaliste.

3.3.2 Lhente-Mari Pitout

Lhente-Mari Pitout is oorspronklik van Heidelberg en kom uit ŉ musikale familie. Haar ma is ŉ sangeres en haar broer het klavier studeer aan die Noordwes-Universiteit. Vanaf 1996 tot 1999 studeer sy BMus aan dieselfde universiteit en sing in die universiteitskoor van die Noordwes-Universiteit onder leiding van Awie van Wyk. In dieselfde jare studeer sy sang onder Werner Nel. Sy verwerf haar MMus (Uitvoerende Kuns Koordireksie) in 2012 aan die Universiteit van Pretoria.

Pitout is die dirigent van die Universiteit van Pretoria (UP) se Jeugkoor sedert 2005, asook die koor van Pretoria Boys High School, St Alban's College en Singkronies Kamerkoor vanaf 2009 tot 2011. Sy is ook die medestigter van die Suid-Afrikaanse Stigting vir Jeugmusiek- en Kunste-ontwikkeling. Pitout dien op verskeie direksies, byvoorbeeld die Wêreld Jeugkoor, en ook as verteenwoordiger van United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization UNESCO. Van ŉ vroeë ouderdom af het sy die belangrikheid van koormusiek as opvoedingsmeganisme besef en het sy meesterklasse by ŉ verskeidenheid van invloedryke koordirigente gekry soos Frieder Bernius, Tonu Kaljuste, Kåre Hanken en Robert Sund. Sy tree ook as beoordelaar op in verskeie internasionale kompetisies. Pitout het al verskeie toekennings verwerf, byvoorbeeld die wennersprys in 2017 as dirigent van Pretoria Boys High School in die ATKV se Streeks- en Nasionale Koorkompetisie in die Seunskore-kategorie. Die UP Jeugkoor het ook die eerste plek in die ATKV se Animato-kompetisie verwerf. In 2016 verwerf Pretoria Boys High School die eerste plek in die Hoërskoolkore-kategorie in die *Sing It!*-kompetisie by UP. In 2014

verwerf sy die eerste plek in die *Summa Cum Laude* Internasionale Jeugmusiekfees in Wene, Oostenryk en verwerf sy ook drie goue medaljes in die Wêreld Koorspele in Riga, Latvië. In dieselfde jaar is sy ook die wenner van die Gauteng Nasionale Koorkompetisie.

3.3.3 Christiaan Bester

Christiaan Bester is in Pretoria gebore as een van drie kinders. Sy twee susters is glad nie musikaal nie, maar sy pa was ŉ orkesdirigent in die destydse weermag. Bester het aanvanklik as ŉ sjef opleiding gehad by Prue Leith en daarna in Wallis as sjef gaan werk. Hier het hy sy eerste sangdosent ontmoet, naamlik Karl Daymond, ŉ bekende Walliese bariton. Bester het besluit om sang sy loopbaan te maak, na Suid-Afrika toe teruggekeer en sang aan die Pretoriase Technikon begin studeer. Hy het sy professionele debuut gemaak in die Roodepoort Stadsteater as Schaunard in *La Bohème.* Hierna het hy na Amerika toe vertrek om sy studies voort te sit; hy verwerf sy meestersgraad aan die Suidelike Metodiste Universiteit en sy doktorsgraad aan die Universiteit van Noord-Texas in 2015. In 2012 tot 2014 is hy as dosent in sang aan die Universiteit van Noord-Texas in Denton aangestel en het hy die Artistieke Direkteur geword van *Voces Intimae: The art of song.* Hy is vanaf 2016 op die direksie hiervan. Bester was as besoekende assistentprofessor aangestel vanaf 2014 tot 2016 aan die Baylor Universiteit in Waco, Texas. Vanaf 2016 is hy ŉ besoekende assistentprofessor in sang aan die Universiteit van Wisconsin en ŉ voltydse sangdosent aan die Lawrence Universiteit, Appleton.

Bester tree gereeld in Suid-Afrika en Amerika op met solo-uitvoerings en in operas. Enkele operarolle wat hy in die afgelope paar jaar vertolk het, is Robert Schumann in *Clara* vir die Fresco Opera in Madison (2016), ŉ rol in Eisler se *Hollywood Songbook* vir die *Songfest* in Los Angeles (2016), Escamillo in *Carmen* vir Salon Musiek Pretoria (2015), die Majoor in *Doctor Miracle* vir die Dallas Opera (2013), Enrico in *Lucia di Lammermoor* vir die Universiteit in Noord-Texas (2012) en Don Giovanni in *Don Giovanni,* ook vir die Universiteit in Noord-Texas (2011). As solis tree hy op in Mendelsohn se *Elia* in Dallas, Texas (2014) en in Brahms se *Requiem* vir die Texas Koorvereniging (2015). In dieselfde jaar saam met die KZN Philharmonic en Fort Worth Simfonie-orkes op en in 2016 as solis vir die *Lord Nelson Mass* in Dallas, Texas.

Hy lewer ook liederuitvoerings, onder andere in 2018 by die Universiteit van Suid-Dakota en Walsh Universiteit in Ohio, en in 2017 by die Rhodes Universiteit, Noordwes-

Universiteit en Universiteit van die Witwatersrand. Hy bied terselfdertyd Meesterklasse by Rhodes en Tshwane se Universiteit van Tegnologie aan in 2017, asook by die Universiteit van Wisconsin en Suid-Dakota in 2018.

3.3.4 Linette van der Merwe

Linette van der Merwe, ŉ mezzo-sopraan, is nou betrokke by die Universiteit van Pretoria se Departemente Afrikaans en Geesteswetenskaplike Opvoedkunde, waar sy hoofsaaklik Afrikaanse Taalkunde en Taalmetodologieë doseer. Van der Merwe het in 1988 aan die Hoërskool Middelburg gematrikuleer en BA in 1991 behaal, BAHons in 1993 en MA in Afrikaans in 1997.

Haar sangloopbaan het in 1990 ŉ aanvang geneem as student van Lize Thomas en van 1999 af neem sy sanglesse by Emma Renzi. In 2001 sing sy die rol van Ida in die *Fledermaus* vir die Operetta Theatre South Africa en in 2002 sing sy vir Salon Musiek in Pretoria in drie Mozart-galakonserte. Sy sing ook die rol van Alicia in *Lucia di Lammermoor.* In 2003 bied die Klein Karoo Nasionale Kunstefees ŉ konsertreeks met Isabella Eksteen aan, genaamd *Divas in duet,* waarin Van der Merwe optree. In dieselfde jaar sing sy in die *Stabat Mater* van Rossini. Sy sing in 2004 in die produksie *Crucifixus* by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees en in dieselfde jaar sing sy die rol van Flora in *La Traviata*. In 2005 sing Van der Merwe die rol van Giovanna in *Rigoletto* vir Opera Africa en lewer sy ŉ program oor NP van Wyk Louw, genaamd *Klippie-nat-spu, vang die haas!,* by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees. In 2006 tree sy saam met Carel Trichardt en Petru Wessels by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees op in ŉ program oor Eugène Marais. Hierdie program neem hulle ook na die Volksbladfees, Aardklop en Gariepfees in 2007 en hulle word genooi om hierdie produksie in 2009 na Nederland, België en Vlaandere te neem. In 2007 stel sy haar CD vry met die titel *Droomuur* waarop sy kontemporêre Afrikaanse kunsliedere van Niel van der Watt sing. Hierdie CD word in 2007 by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees en die Gariepfees bekend gestel. Van der Merwe tree ook in 2009 op in die produksie *Visser, Vos en ander vrolike verse* by die Universiteit van Stellenbosch se Woordfees. In 2010 tree sy tydens die Universiteit van Stellenbosch (US) se Woordfees op in die produksie *Nuwe woorde word nuwe liedere* en in 2011 dien sy op die bestuurskomitee van Wakkerstroom se Musiekfees. Sedert 2014 tree sy as die uitvoerende voorsitter van hierdie fees op.

3.3.5 Renette Bouwer

Renette Bouwer is in Middelburg (Mpumalanga) gebore en het ook daar skoolgegaan. Toe sy ses jaar oud was, het sy met lesse in klavier begin en op die ouderdom van 13 jaar met lesse in viool en orrel. Op 15 jaar het sy ʼn vaste orrelpos gekry, wat die afrigting van die kerkkoor behels het. Bouwer het in 1977 met die BMus-graad begin by die Universiteit van Pretoria en in dieselfde jaar by die Universiteitskoor aangesluit. In 1978 het die dirigent van die koor sy pos verlaat en is Bouwer gevra om die koor tot einde 1978 te dirigeer. Professor Petru Gräbe is in 1979 as die dirigent aangestel. In 1980 het Bouwer na Middelburg toe teruggekeer om skool te hou en is sy deur die destydse Transvaalse Onderwys Departement gevra om ʼn jeugkoor te stig. Sy het die pos van dirigent van die Oos-Transvaalse Jeugkoor tot 1986 behartig, waarna sy en haar man na Johannesburg toe verhuis het.

In 1986 het sy in die destydse Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie (SAUK) se Kamerkoor onder leiding van Richard Cock begin sing; gedurende hierdie tyd is sy aan Engelse koorliteratuur bekend gestel. Sy het ook in dieselfde jaar sang by Sarie Lamprecht begin neem. In 1991 is Bouwer by die destydse Randse Afrikaanse Universiteit (RAU) as koordirigent aangestel. Hierdie pos het sy tot en met 1994 behartig. In 1999 is sy heraangestel en in 2005 het die Randse Afrikaanse Universiteit se naam na die Universiteit van Johannesburg (UJ) verander. In hierdie oorgangstydperk moes Bouwer leer om die beste uit multikulturele sangers te haal, ʼn aspek wat sy baie geniet.

As solis vertolk Renette verskeie rolle, nasionaal en internasionaal, en meerendeels in gewyde opsette:

- Mozart se *Requiem* in Luxemburg en St Petersburg;
- Mozart se *Mis in C-mineur* in Gabarone;
- Bach se *Mis in B-Mineur* in die Linder Ouditorium;
- Mozart se *Kroningsmis* onder Gerhard Korsten in die Linder;
- Handel se *Messias* in Pietermaritzburg en Johannesburg;
- Brahms se *Requiem* in Pretoria;
- Bach se *Johannespassie* in die Linder en Pretoria;
- Fauré se *Requiem* in Johannesburg;
- Rutter se *Requiem* in Johannesburg;

- Vivaldi se *Gloria* in Potchefstroom.

3.3.6 Christo Burger

Burger is in 1978 in Kempton Park gebore en het musiek aan die Universiteit van Pretoria studeer. Tydens sy studiejare was hy van 1997 tot 2003 lid van die Universiteit van Pretoria se Camerata-koor. Hy het BMus, BMusHons en MMus (Uitvoerende Kuns) in koorleiding aan hierdie universiteit verwerf.

Burger het meesterklasse in koorleiding bygewoon by die Julliard Skool in New York en die Royal College of Music in Londen. In 2009 tot 2012 het hy dirigent geword van die Universiteit van Pretoria se Camerata-koor en in dieselfde jaar (2009) is hy ook as koorleier aangestel van St Mary’s Diocesan School for Girls se koor in Pretoria, ŉ taak wat hy met ywer aangepak het. Hy is ook tans dirigent van die Jakaranda Kinderkoor. Burger word gereeld uitgenooi om as beoordelaar op te tree by nasionale en internasionale koorkompetisies in die Tjeggiese Republiek, Thailand en Indonesië.

Sy internasionale erkenning word egter toegeskryf aan die Akustika Chamber Singers. Hierdie groep het hulle eerste toekenning in 2008 verower toe hulle die Pavarotti-trofee by die Llangollen Eisteddfod in Wallis gewen het. Tydens hierdie geleentheid het hulle ook die titel van *Choir of the World* gekry. In 2010 het hulle weer die eerste prys by die *Concorso Chorale Internazionale Riva del Garde*-kompetisie in Italië verower, en in 2012 het die koor aan die *Spittal an der Drau*-kompetisie in Oostenryk deelgeneem en die *Publikum*-prys verower. Volgens die *Interkultur Musica Mundi*-wêreldranglys vir kore is Akustika Chamber Singers tans nommer ses op die ranglys vir beste kore in die wêreld en nommer drie op die lys vir beste gemengde kore. Die groep is ook op die klankbaan van die gewilde TV-reeks *Donkerland* gebruik. In samewerking met die komponis Karl Jenkins het hierdie koor *The armed man: a mass for peace* en sy *Stabat Mater* uitgevoer met Jenkins as dirigent.

Burger is die stigter van Baobab Musiekuitgewers, wat ŉ platform vir Suid-Afrikaanse komponiste skep wat hulle musiek wil bekendstel en versprei onder die internasionale publiek. Hy is ook medestigter en dirigent van die gewilde Capital Singers-projek wat poog om ŉ verhoog te skep vir liefhebbers van koormusiek om deel te wees van ongeveer drie massakoorproduksies per jaar in Pretoria.

3.3.7 Hanli Stapela

Hanli Stapela is ʼn produk van die Universiteit van Pretoria waar sy klavier studeer het onder Philip Levy, klawesimbel onder Wim Viljoen en orrel onder Elma Britz. Sy het ook sang onder Hantie Prins studeer, maar ʼn BCom Bemarkingsgraad verwerf. Na afloop van hierdie kwalifikasies het sy onder andere ʼn professionele sangloopbaan gevolg. In 2015 het sy DMus (Uitvoerend) by die Noordwes-Universiteit (NWU) verwerf.

As solis het sy verskeie hoofrolle op die operaverhoog vir die destydse Transvaalse Raad vir Uitvoerende Kunste (TRUK) vertolk, waaronder Lucia in Donizetti se *Lucia di Lammermoor,* Gilda in Verdi se *Rigoletto,* Violetta in Verdi se *La Traviata* en Cio Cio San in Puccini se *Madame Butterfly.* Noemenswaardige optredes die afgelope paar jaar is Lehár se *Merry Widow* in 2006 en Pamina in Mozart se *Zauberflöte* in dieselfde jaar. Stapela het in 2010 as solis in Kaapstad opgetree tydens Verdi se *Requiem* en in Johannesburg as Mimi in Puccini se *La Bohème.* In 2012 het sy as solis opgetree in die uitvoering van Richard Strauss se *Vier Letzte Lieder*, Mahler se tweede en vierde simfonieë en Beethoven se negende simfonie onder Conrad van Alphen. In 2013 het sy die *Bolero* uit die *Sicilian Vespers* van Verdi gesing met Richard Cock as dirigent van die Johannesburg Festival Orchestra. In 2014 het sy saam met die pianis Wessel van Wyk in Wellington opgetree en in 2015 as solis in Fauré se *Requiem* in die Paarl. Stapela het ook in 2016 aan ʼn huldigingskonsert vir Emma Renzi in Johannesburg deelgeneem en in 2017 was sy een van die aanbieders van ʼn liederslypskool by die Universiteit van Pretoria.

Stapela het verskeie toekennings as sangeres verower, byvoorbeeld twee Vita-toekennings vir uitmuntende uitvoerings, ʼn oorsese studiebeurs van die Suid-Afrikaanse Lugdiens en die Opera South Africa-toekenning. Sy is vanaf 2012 as sangdosent aangestel by die musiekdepartement van die UP.

3.4 Onderhoude

Die riglyne van Rule en John (2011:29) het gedien om ongestruktureerde ope vrae saam te stel. Hierdie vrae is as basis gebruik tydens die onderhoude wat ek met met die deelnemers gevoer het wat na my mening voldoende ervaring van Van der Watt se komposisies het.

1. Hoe lank is die komposisies en verwerkings van Niel al aan jou bekend en kan jy my meer vertel van jou eerste ervaring in die uitvoering van Niel se musiek?
2. Hoeveel van sy werke het jy reeds uitgevoer en wat is jou opinie van Niel se vokale solowerke en koormusiek?
3. Waarom sou jy ŉ opdragwerk aan hom gee? Is daar enige teks of riglyne wat jy sou uitlig?
4. Hoe sou jy Niel se komposisiestyl beskryf?
5. Gebruik jy van sy oorspronklike komposisies of hoofsaaklik verwerkings? Hoe voel jy oor sy verwerkings?
6. Hoe ervaar die koorlede Niel se musiek?
7. Wat dink jy is gehore se opinie van Niel se koormusiek?
8. Hoe dink jy het Niel se musiek oor die jare verander?
9. Wat beteken dit vir jou om Niel se musiek uit te voer?
10. Waarom dink jy word Niel se werke vir kompetisies en in sillabusse voorgeskryf?
11. Hoe vind die poësie wat Niel kies weerklank in sy vokale musiek?
12. Watter tipe komposisies/verwerkings is volgens jou die suksesvolste? Waarom?
13. Is jy van mening dat daar enige vereistes is waaraan sy werke nie voldoen nie of dat daar enige tekortkomings bestaan?
14. Wat sal jy aan jong opkomende sangers en koordirigente sê aangaande Niel se musiek?

Ek het beskrywings gekry wat ŉ dieptemening gegee het en in narratiewe van die deelnemers is die navorsingsvraag in hulle eie woorde beantwoord. Ek het die onderhoude getranskribeer en dit herhaaldelik deurgelees om temas te vind wat oorkoepelend was.

3.5 Data-analise

Daar is verskeie metodes om data te analiseer; ek het egter besluit om die stap-vir-stapmetode van Merriam (2009:178) en Creswell (2014:162) te gebruik. Die onderhoude is herhaaldelik deurgelees en verskillende temas is onderstreep. Daarna is die temas in kategorieë geplaas en gegroepeer. Hieruit het vyf temas gekristalliseer oor die ervaring wat die deelnemers met die koorkomposisies en as soliste van sy vokale werk gehad het. Hierdie temas word in Hoofstuk 4 bespreek.

3.6 Etiek en geloofwaardigheid

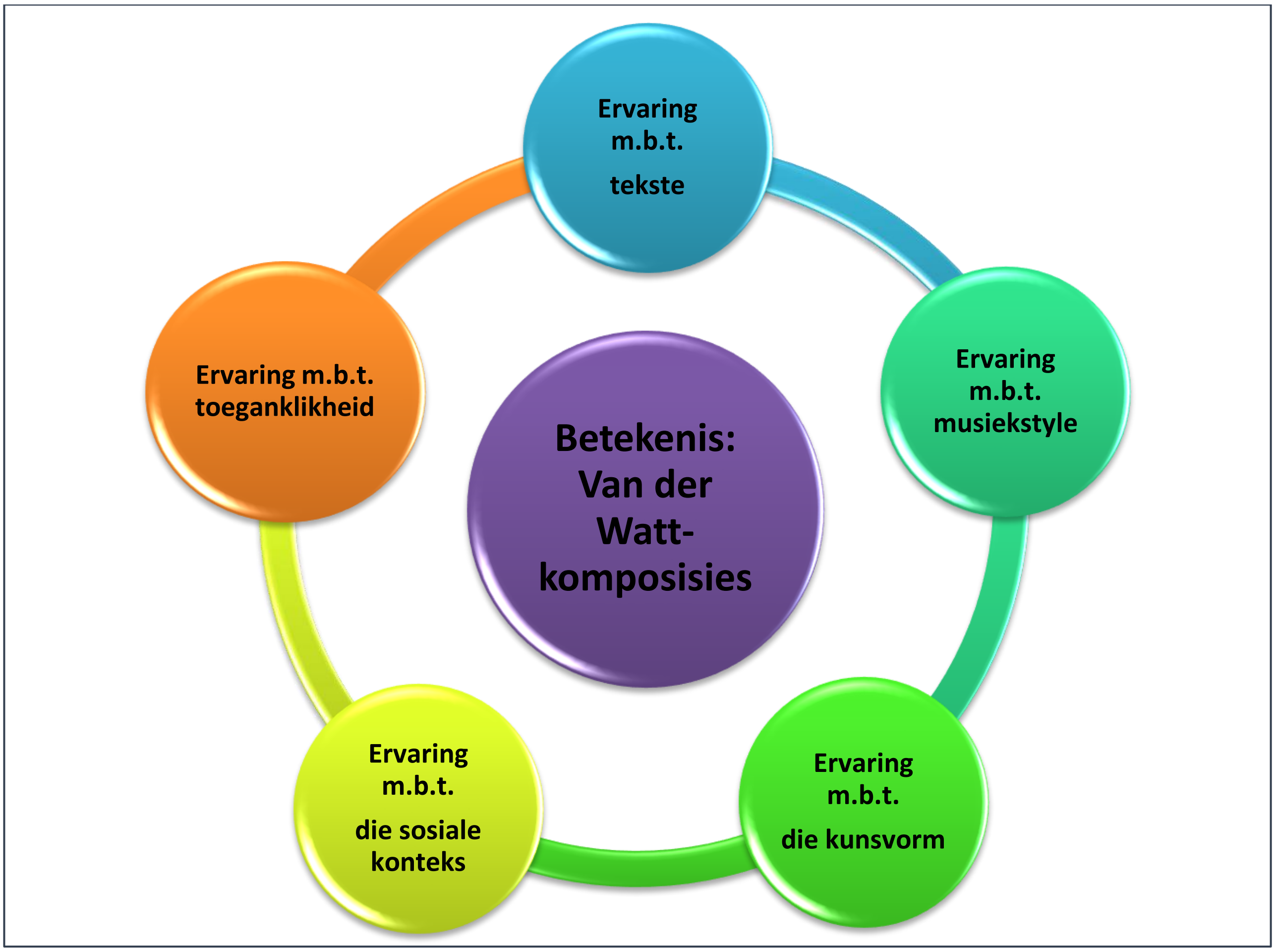
Die NWU se stappe vir etiek is gevolg en die voltooide dokumentasie is ingehandig. Die resultaat van die onderhoude is met die deelnemers gekontroleer sodat hulle ingelig kon wees. Die temas wat uit hierdie onderhoude gekristalliseer het, word in Hoofstuk 4 bespreek.

HOOFSTUK 4 BEVINDINGE

4.1 Inleiding

Wat is die betekenis van Niel Van der Watt se vokale werke vir sangers en koordirigente? Die vraag word in hierdie hoofstuk beantwoord.

Die onderhoude wat met sewe deelnemers gevoer is, het uitgewys dat die volgende temas gekristalliseer het: ervaring met betrekking tot tekste, musiekstyle, die kunsvorm, die sosiale konteks en toeganklikheid van die komposisies. Visueel is dit soos volg uitgebeeld:



Figuur 3: Temas wat gekristalliseer het

Vervolgens word elkeen van die temas bespreek. Die term “ervaring” verwys na die wyse waarop die komposisies van Van der Watt aan die deelnemers bekend is, hoe hulle dit ondervind het en of hulle bedrewe genoeg is om dit uit te voer, te verstaan, te waardeer en

die dieper betekenis daarvan te begryp. Dit was egter nie moontlik om die temas in waterdigte kompartemente te verpak nie en daar is dus raakpunte tussen die verskillende temas wat vir die leser as herhalings mag voorkom.

4.2 Ervaring met betrekking tot tekste

Van der Watt se kennis van letterkunde, meer spesifiek poësie, word deur al die deelnemers uitgelig. Dit blyk egter dat Van der Watt nie lukraak tekste kies nie, maar ŉ diepgaande studie daarvan maak voordat hy dit toonset.

> Wat ek hou van Niel se werke is ... hy kyk baie diep na wat die poësie vereis. Jy kan agterkom hy skryf ook die ritmes van die woorde op grond van hoe die leestempo en die leesritme van die woorde in die taal self is. As die ritme van die musiek gebaseer is op die leesritme, dan weet ek dis ŉ goeie komposisie. Die komponis het lank gesit en tob oor die inhoud en die ritmes daarvan. (Burger)

Keun beaam dat Van der Watt die tekste versigtig kies: “Dit spreek, dit gryp mense aan.” Die waarde van ŉ vokale werk is nou verweef met die teks. So meen Bester

> ŉ Komposisie is sy sout werd as dit die teks ondersteun, maar meer belangrik, as dit die subteks uitlig. In die Boesman-siklus vind ek beide is waar. Niel het ŉ baie goeie begrip om die verse te laat rym met die musiekfrases, hy bied “spasie” vir elke frase om te stabiliseer, maar tog bind hy dit tot ŉ geheel.

Bester gaan voort: “Die Boesman-siklus in my opinie is ŉ perfekte huwelik van teks en toonsetting.”

Van der Merwe is van opinie dat die kennis en passie wat Van der Watt vir Afrikaans het in sy komposisies neerslag vind:

> Niel is so lief vir die Afrikaanse poësie en dit kom regtig uit in sy toonsettings. Elke woord se betekenis lê in die klank wat hy skep. Mens kan hoor in die toonsettings hy’s lief vir die taal. Hy skep saam met die digter ŉ atmosfeer deur middel van klank.

Pitout vertel dat sy die Afrikaanse tekste meer effektief vind: “Ek dink ek geniet meer om Niel se Afrikaanse werke te sing as wat ek sy Engelse werke sing as gevolg van die

vokale en waar hy dit plaas.” Sy noem ook dat die gehore tydens ŉ toer in Amerika baie geïnteresseerd was in Afrikaans. “Ek het toe ek in Amerika was van Niel se werke saamgevat, die pragtige *Die Aardryk is vandag puur blou.* Hulle is verskriklik gefassineer met die Afrikaanse taal.” Sy gaan voort deur te meld dat die koorlede “die teks en melodieë” baie geniet: “Hulle is mal daaroor!”

Keun sê dat in al die jare waarin sy na vokale musiek van Van der Watt geluister het, sy nooit gevind het dat “ŉ woordaksent uit sy plek” uit is nie. “Hy kies die tekste self en sy gewyde goed kom alles uit die Bybel uit.”

Hoe sou die aanvoeling van Van der Watt se tekste sy musiek beïnvloed? Bouwer se opinie hiervan is die volgende:

> Ek dink, oor die algemeen as hy iets skryf wat hom baie diep raak op ŉ letterkundige of ŉ taalvlak, dan stimuleer dit sy musikale kreatiwiteit baie. Dieper tekste wat dubbelsinnige betekenis het of onderliggende betekenis het, sien hy raak en dit kom harmonies en in die melodielyne voor.

Oorsigtelik het Van der Watt dikwels van die tekste van NP van Louw, Hennie Aucamp, Antjie Krog en Daniel Hugo gebruik gemaak. Afgesien van sy koorwerke in Afrikaans en Engels, is daar ook koorwerke in Latyn, Sepedi, Duits en Nederlands en gebruik hy ook klanknabootsing in sommige van sy werke. Hy het ŉ monumentale werk in die periode 1992 tot 2000 gekomponeer, genaamd *African Day*, wat uit drie dele bestaan, naamlik “African Dawn”, “African Noon” en “African Dusk”. Elkeen van hierdie dele het ook drie of vier onderafdelings. Dit is veral in “African Dusk” waar hy klanknabootsing aanwend om die Afrika-naglewe te vergestalt. Aldrie hierdie dele is reeds deur verskillende kore opgeneem: “African Dawn” deur die Pretoriase Kinderkoor, “African Noon” deur die Universiteit van Johannesburg en “African Dusk” deur die Oosrandse Jeugkoor.

4.3 Ervaring met betrekking tot musiekstyle

Hoewel Van der Watt poog om verskillende style te vermeng is daar telkens ŉ terugverwysing na erkende Westerse elemente wat in sy komposisiestyl verweef word.

> Met hierdie nuwe Boesmanliedere (*Die wind dreun soos 'n Ghoera*) dink ek hy probeer meer style dalk meng. Dit is Suid-Afrikaans, maar daar is iets tradisioneel ook daarin. Niel is 'n romantikus of miskien post-romantikus. (Pitout)

Bester bevestig hierdie vermoë van Van der Watt om sy komposisiestyl aan te pas en sodoende die resultaat te verkry wat hy verlang. Hy bevestig ook Van der Watt se sterk verbintenis met die tradisionele en beskryf dit as 'n "unieke vermoë om binne 'n moderne komposisiepalet tog 'tradisionele' musiekelemente van verskillende stylperiodes te inkorporeer".

Bouwer beskryf Van der Watt se vermenging van style as 'n kleurpalet waarmee hy te werk gaan:

> Een van my groot gunstelinge is *I am the voice of Africa*. Dit vat 'n groot klomp van die kleure van die musiek in ons land saam. Daar's 'n deel wat klink soos Afrika tradisionele musiek wat siklies is, waar die een stem na die ander inkom. Daar's 'n bietjie Soweto township-styl, City Jazz, dis baie slim.

Ook met betrekking tot die komponis se *Missa Meridiana Terra* word hierdie vermenging van style deur Bouwer beskryf, met die *Agnus Dei* wat "meditatief" is en die *Benedictus* wat die eienskappe van 'n "Soweto township-jol" toon. Keun verwys na nog 'n element van rock in Van der Watt se *Hier onder op die plaas,* asook Afrika-elemente in sy *Ntjilo ntjilo.*

Burger gee 'n meer gedetailleerde beskrywing wanneer hy van Van der Watt se werke praat en die klankkleur wat uniek aan sy komposisies is:

> Hy het sy eie styl en 'n spesifieke klank. As jy dit hoor, dan kom jy agter die stemvoering, die harmonie wat hy gebruik ... Hy gebruik definitief sekere style [harmonieë] soos 'n bygevoegde tweede op 'n finale kadens. Of hy sal byvoorbeeld op klimaksakkoorde ... sal hy intervalle gebruik van vierdes tussen al die stemme. Hy's mal oor oop harmonieë.

Oor sy harmoniese bou meen Keun dit het 'n "basiese harmoniese onderbou wat maak dat die gehoor ook daarvan hou" en Bouwer beskryf dit soos volg:

> Hy gaan sit nie voor die klavier en skryf akkoordagtig nie. Sy visie is horisontaal met 'n sterk insig in wat vertikaal gebeur. Hy hoor die volledige prentjie in sy onafhanklike stempartylyne.

Van der Watt poog dus deurgaans om style te inkorporeer wat eie is aan die Suid-Afrikaanse musiekinvloede of, meer spesifiek, tipiese tradisionele Afrika-elemente. Hy behou egter sy Westerse agtergrond van akkoordbou en -progressies waarmee gehore vertroud is en hoewel hy sy eie stempel hierop plaas, vervreem "die klanke" nie gehore nie. Hierdie gewaarwording bevat reeds eienskappe van "low art" en "high art" wat in Hoostuk 5 bespreek word.

4.4 Ervaring met betrekking tot die kunsvorm

Die skep van 'n esteties bevredigende produk wat terselfdertyd 'n hoogstaande kwaliteit handhaaf, is 'n belangrike aspek van Van der Watt se vokale werke. Hoe ervaar die onderskeie sangers, kore en algemene publiek hierdie werke in die uitvoeringspraktyk? Sou dit nog steeds, al is dit tegnies nie altyd maklik uitvoerbaar nie, 'n bevredigende eindresultaat lewer wat wedersyds toereikend is?

> Sodra jy meer intensief begin werk aan tegniek en die betekenis van die frases en so, dan word dit 'n emosionele storie. Dan geniet hulle [koorlede] verskriklik baie om sy werk te sing. Dis nogal baie emosioneelbelaaid vir die sangers. Vir die gehoor is dit 'n spesifieke taal wat hy praat en omdat daar sekere harmonieë gebruik word in sy komposisies, voel die gehoor goed as hulle sy musiek hoor. Dis baie vertellend en dit maak sin. Ek dink die mense verstaan dit, al is die komposisietegnieke ingewikkeld vir die sangers, maar dit kom maklik oor vir die luisteraar. (Burger)

Keun ervaar die gehoor se belewenis van Van der Watt se koorwerke as positief: "Hy het daai basiese harmoniese onderbou wat maak dat die gehoor baie daarvan hou."

As solokunstenaar deel Stapela hierdie positiewe belewenis van sy werk:

> Dit is vir my verskriklik lekker om Niel se musiek te sing, want hy skryf vir 'n sanger, hy verstaan hoe die stem werk. Sy musiek is baie meer konvensioneel en tradisioneel as baie van die ander lewende komponiste wat ons hier het ... wat dit juis lekker maak om te sing. Niel het respek vir die stem. Dis hoekom sangers oor die algemeen sy musiek so waardeer en so lekker sing daaraan, want Niel skryf gesond vir die stem.

Van der Merwe is dit eens dat die uitvoering van sy werke genotvol is en ŉ positiewe ervaring by die gehoor en kunstenaar laat:

> Die gehoor ervaar sy musiek baie positief en ek ook. Sy werke is lekker om te sing en Niel is ŉ baie simpatieke komponis, want hy hou die stem in gedagte. Hy speel ŉ ongelooflike belangrike rol in die ontwikkeling van die Afrikaanse kunslied, die eietydse Afrikaanse kunslied.

As sangeres het Bouwer Van der Watt se *Vier Elemente* op gedigte van Daniel Hugo uitgevoer en haar belewing het sy soos volg weergegee: "Ek het dit geweldig geniet. Hy weet wat ŉ sanger kan doen. Die begeleiding is heeltemal ŉ kunswerk op sy eie. Dis nie net begeleiding nie, dis ŉ duet met die solis. Dis inspirerend vir die solis."

Van der Watt poog om nie die kwaliteit van 'n werk prys te gee ter wille van die aanvaarbaarheid by gehore en kunstenaars nie. Pitout bevestig hierdie kwaliteitsgedrewe aspek by sy koorwerke: "Sy musiek word gekies vir kompetisies omdat mens weet wat jy gaan kry. Jy gaan kwaliteit kry, jy weet dit gaan ŉ komposisie wees wat werk." Soos Van der Merwe, beskou Keun in ŉ breër perspektief hierdie eienskap van Van der Watt se werke as ŉ substansiële nalatenskap, "omdat dit massas kwaliteitwerk is. Hy het ŉ ongelooflike bydrae gelewer tot die skat van Afrikaanse koormusiek in ons land".

4.5 Ervaring met betrekking tot die sosiale konteks

Na die verskeie onderhoude is dit in retrospek merkbaar dat Van der Watt se veelsydigheid een van sy belangrike kenmerke is. ŉ Periode van ongeveer 30 jaar as pedagoog en mentor het ongetwyfeld verskeie vaardighede in sy musikale vermoëns gebou. Bester kom tot die gevolgtrekking dat Van der Watt ŉ goeie waarnemingsvermoë besit: "Hy neem alles waar wat in en om hom gebeur, sy omgewing en sy lewenservarings inspireer hom." Sy kennis van letterkunde kom hom goed te pas. "Dan is daar van sy komposisies wat hyself die woorde eers skryf. Dan is dit ook absoluut goeie kwaliteit." (Keun)

Sy klavierbegeleidings getuig ook van hoë standaard. Pitout beklemtoon hierdie vaardigheid: "Jy moet ŉ goeie begeleier of ŉ goeie pianis hê om sy musiek te laat leef en saam met die sangers te werk." Bouwer beaam hierdie vermoë van Van der Watt om

ondersteunende begeleiding te lewer en beskryf dit as “inspirerend vir die solis”. In dieselfde asem erken sy dat die standaard van sy werke somtyds ook ingewikkeld kan wees, soos die *Lady Anne Barnard*-liedere wat sy uitgevoer en “tegnies baie moeilik gevind” het. Hierdie hoë standaard van sy klavierbegeleidings het egter die vraag laat onstaan of dit nie dalk die stem sou oorheers nie, waarop Bouwer geantwoord het:

> Ek dink as die solis sy sout werd is, gaan hy nie toelaat dat dit gebeur nie. Natuurlik, as jy nie mooi weet waar jy is nie, kan jy verlore raak. Jy moet weet waar jy in die *grid* is, want die begeleiding help jou nie. Dit help jou net om tonaal daar te bly, maar nie om jou melodietjie te onthou nie. Sy begeleiding is baie slim.

Wanneer Burger in die onderhoud oor sy aanvangsjare as koorsanger praat, belig hy ŉ ander aspek van Van der Watt se veelsydigheid in die werke waarmee hy bekend geraak het. Hierdie wye verskeidenheid word in een sin opgesom as “ŉ hele verskeidenheid, want dit was van kinderkoor tot regdeur vir mannekoor goed”. Hierby sluit hy dan ook Van der Watt se *Kerskantate* in. Dan gaan Burger verder en beskryf die komponis se werksmetode vir die stem:

> Hy hou van kamermusiek, so hy weet hoe *close harmony* werk, watter instrument moet wanneer prioriteit kry. Hoe hy dan daai resep/konsep vat en in vokale werk gebruik ... dan is dit verskriklik mooi. Al het hy klomp verskillende tegnieke wat hy gebruik, dis asof jy ŉ goue draadjie deur alles kan trek om te sê: “Dit is Niel van der Watt se werke.”

Hierteenoor verstaan Van der Watt ook die kuns om die standaard van kore opsigtelik te oordeel en sy komposisies daarby aan te pas. Hy besit dus die vermoë om van die eenvoudigste tot die ingewikkeldste toonsettings te komponeer om kunstenaars te akkommodeer.

> Wat hom eintlik nog vir my meer briljant maak, is sy vermoë om te verstaan wat kan watter kore doen, wat is die moeilikheidsgraad. Want as hy nou vir Vier Skole iets verwerk, dan skryf hy iets so eenvoudig vir daai kore want hy weet hulle gaan nie onthou van vandag tot môre nie, maar dis nog steeds baie opwindend. Hy kan die essensie van die stuk met baie min weergee en hy mors nooit sy aandag om te veel lyne te sit waar dit nie nodig is nie. (Bouwer)

Sy behendigheid met vele fasette van komposisie maak Van der Watt se werke uitvoerbaar vir die onervare koorsanger sowel as die meer professionele solokunstenaar. Hierdie veelsydigheid strek tot die voordeel van ŉ diverse vokale spektrum. Dikwels verskyn daar vir Van der Watt in die eenvoudigste tradisionele melodie ŉ bron van kreatiewe inspirasie wat hom met ŉ unieke toonsetting vorendag laat kom. ŉ Sprekende voorbeeld hiervan is sy nuwe toonsettings van Halleluja-liedere uit die vroeë 1900's wat ŉ hele nuwe wêreld vir die moderne generasie open, of die Geneefse Psalmmelodieë wat met ŉ nuwe besetting van instrumente verryk word en betekenis verkry.

4.6 Ervaring met betrekking tot toeganklikheid

Dit bly ŉ uitdaging vir ŉ komponis om te midde van kwaliteitsgedrewe werke steeds ook nog toeganklikheid vir die gehoor sowel as die uitvoerder te behou. Vir Van der Watt kom dit egter as ŉ natuurlike element in sy komposisies en die vraag ontstaan hoe hy hierdie fynere kuns bemeester het en wat die bron van sy vermoë in hierdie verband sou wees. Die antwoord lê moontlik in die jarelange rol wat hy as onderwyser vir die jonger musici in die land vervul het, maar ook in die invloede van sy mentors wat hom op universiteitsvlak gevorm het. Hierby kom dan ook sy fyn waarnemingsvermoë en ondervinding op vokale gebied.

> Sy musiek is uitdagend, dis relevant en vind aanklank by die moderne oor. Dit beklemtoon en ondersteun fundamentele Westerse musiek-ideologie en -konsepte. Vir jong opkomende sangers en koordirigente is sy musiek baie toeganklik, vir die deelnemer en uitvoerder asook vir die luisteraar. Dis baie beskrywend en ŉ spesifieke atmosfeer word ontlont deur elke uitvoering. (Bester)

Van der Watt se gesonde hantering van die stemme van jong sangers word ook deur Stapela onderskryf wanneer sy oor die opvoedingsmoontlikhede praat wat sy werke aan jonger sangers bied. Sy ervaar terselfdertyd die positiewe resultaat van sy werk en skryf dit aan sy kennis van die stem toe: "Hy verstaan hoe die stem werk." Sy toeganklikheid is nie net te bespeur vir solokunstenaars nie, maar ook vir koorsangers. Keun lig hierdie aspek uit in haar bespreking van hoe sy voorgeskrewe werke deur kore vir Applous ingestudeer word. Haar beskrywing beklemtoon die belangrikheid daarvan om ŉ komposisie wat voorgedra word positief te ervaar: "Die oomblik as die koor dit begin bemeester, dan hou hulle baie daarvan. Dan is dit van hulle gunsteling liedere."

Burger beskou ook Van der Watt se werke as gebruikersvriendelik. Hy gaan egter verder in sy bespreking:

> Omdat hy sekere harmonieë gebruik, voel die gehoor goed as hulle sy musiek hoor. Dis baie vertellend en dit wat daar is, maak sin. Die musiek kom maklik oor vir die luisteraar. Ek hou van sy oorspronklike koorwerke, want dis soos ŉ stempel. Jy vind aanklank.

Pitout sluit by hierdie ervaring van Burger aan wanneer sy *Liedere van Klip* bespreek en sy goeie aanvoeling vir die teks beskou. Sy beskryf die koor se positiewe benadering tot hierdie werk as ŉ direkte gevolg hiervan. Bouwer verwoord ook die publiek se ingesteldheid teenoor sy werke wanneer sy selfs die reaksie van Europese gehore ten opsigte van die *Missa Meridiana Terra* opsom en hulle positiewe reaksie weergee. Sy brei verder uit op plaaslike skoolkore se reaksie teenoor Van der Watt se komposisies as gereelde keuse vir Applous:

> Die kore wil graag ... byvoorbeeld voorgeskrewe werke vir Applous ... wil hulle verskillende komponiste se werke sing. Maar sodra hulle agterkom dat almal nie so slim skryf soos Van der Watt nie, dan verstaan hulle hoekom word sy stukke gekies.

Afgesien van Bester se insette namens solokunstenaars, het Van der Merwe ook op die toeganklikheid van sy werke uitgebrei en die gehoor se reaksie daarop bespreek:

> Die gehoor is só verras, want dit is toeganklik, melodieus, al is dit modern. Mense moet nie jou gehoor vervreem as jy wil hê hulle moet in nuwe Afrikaanse kunsliedere belangstel nie. Jy moet juis jou gehoor betrek, jy moet dit juis vir hulle so aanbied dat hulle nog wil hoor. Wat ek wel kan sê, is van sy toonsettings neig na die luisterlied toe en dit is een van die redes hoekom dit so toeganklik is vir die gehoor en vir myself om te sing. Selfs van S le Roux Marais se goed is nie toeganklik nie en dit sing moeilik. Enige sanger by uitstek moet ŉ Van der Watt in sy repertoire hê, definitief.

4.7 Samevatting

Van der Watt se veelsydigheid as komponis en daarby die toeganklikheid van sy werke het die deelnemers daartoe gelei om dit as ŉ eienskap van sy werke uit te lig. Sy behendigheid op verskeie gebiede het Van der Watt ŉ gewilde keuse vir solokunstenaars

sowel as koorleiers gemaak by die opstel van programme. Hoewel hierdie uitspraak ŉ populistiese siening kon wees, het die deelnemers gemeen dit het nie die kwaliteit van sy komposisies beïnvloed nie. Die moeilikheidsgraad van die begeleidings vereis ervare musici asook solokunstenaars.

HOOFSTUK 5 GEVOLGTREKKING EN AANBEVELINGS

5.1 Vignette

Dit is Woensdag, maar nie net enige Woensdag nie; vandag sluit die skole ná ŉ kort, maar kragtige eerste kwartaal. Almal is ŉ bietjie anders ingestel: Die leerders is meer energiek as gewoonlik, gevolglik is die onderwysers meer gedetermineerd om beheer te behou! Ek stap deur die lang gang van die musiekgebou. By die venters borrel klanke uit: klarinet, viool, saksofoon en ŉ enkele trompet. Gisteraand het die reeks konserte onder die titel *Café del Opera* ten einde geloop. Skaars ŉ week gelede het hierdie departement gebuk gegaan onder die juk van toetse en praktiese eksamens aan die einde van nog ŉ besige termyn. Onwillekeurig het die vraag by ŉ mens opgekom hoe die program van die konserte gaan realiseer onder die geweldige druk program van hierdie aktiewe maar talentvolle jong seuns. Deur die toewyding van die seuns en die geskoolde maar passievolle leiding van onderwysers het ŉ genotvolle en geslaagde produksie egter wonderbaarlik gekristalliseer. Die oomblik toe die majestueuse orrelklanke van *Phantom of the opera* weerklink, was dit asof ŉ onsigbare towerstaf geswaai word en alles soos ŉ legkaart inmekaarpas. ŉ Tydjie gelede het hierdie seuns nog op rugby- of hokkievelde gesweet en hulle klere inderhaas vir formele uniforms verruil. Haastig het hulle die Franse horings en ander instrumente in ŉ oënskynlik histeriese warboel gegryp en onbewustelik het daar toe ŉ kalmte oor hierdie jong kinders neergedaal. Vir drie aande het die leerlinge ŉ gehoor van bykans 900 mense vermaak en soms geamuseer. Jy kon in hulle oë ŉ ongekende liefde waarneem vir dit wat hulle doen, iets wat slegs vir enkeles beskore is.

5.2 Oorsig

In Hoofstuk 3 het ek daarna verwys dat Rule en John (2011) sekere vrae gestel het as ŉ gids vir ŉ gevalle studie. Ek lewer ŉ oorsig van die skripsie na aanleiding van hulle vrae:

5.2.1 Wat het gebeur?

Die hoofnavorsingsvraag het die studie gelei. Uit die onderhoude het dit geblyk dat Van der Watt se musiek vir die deelnemers betekenis het omdat hulle ervaringe op verskillende

vlakke van sy komposisies beleef het. In die bestek van ses maande het ek tien onderhoude met sewe deelnemersgevoer. Hierdie onderhoude is opgeneem en getranskribeer (Kyk Addendum C).

5.2.2 Wat was die hoogtepunte?

Die begrip “magic circle” (kyk 3.2) het die hoofstukke, opskrifte, subopskrifte, figure en tabelle soos ŉ legkaart inmekaar laat pas. Hoofstuk 2 het bepaalde uitdagings gehad, omdat daar min bronne oor die onderwerp beskikbaar is. Die onderwerpe vir literatuuroorsig is gekies met die hoop dat dit die data-analise sou ondersteun. Daar het wel een onderwerp na vore gekom wat ek nie in gedagte gehou het nie en dit is die konsep van “low art” en “high art”. Vervolgens was daar ŉ kort literatuurbeskrywing (kyk 4.3). Hierdie begrip is onderliggend aan die temas wat gekristalliseer het en daarom bied ek ŉ samevatting volgens die literatuur hier aan.

Winston en Cupchik (1992:1) neem die visuele kunste as uitgangspunt en kategoriseer die meer “opgevoede” individue as aanhangers van die “high art” of hoër kuns, terwyl die “oningeligtes” deel vorm van die aanhangers van “low art” of laer kunsvorms. Hulle navorsing toon dat daar ŉ meer sentimentele beskouing by die oningeligte luisteraars aanwesig is, terwyl die ingeligte luisteraars ŉ meer objektiewe beskouing implementeer wat op die struktuur van die skilderye gegrond is. Die navorsing toon verder dat daar geen grense tussen populêre en hoër kunsvorme bestaan nie en dat beide karaktereienskappe met mekaar deel. Golitsyn (2000:28) is van mening dat “high art” aan die elitistiese minderheid (5%) behoort en dat die orige 95% aan die massas en aanhangers van laer kunsvorms toegeskryf kan word. Hy noem dat dit die verantwoordelikheid van die minderheid is om die massas op te voed en sodoende die beskawing van agteruitgang en uiteindelike uitwissing te red.

In Hoofstuk 4 is die stemme van die deelnemers gebruik om die betekenis van Van der Watt se musiek te belig. As gevolg van die blootstelling wat hy op plaaslike en internasionale verhoë geniet, is dit opmerklik dat sy vermoë om veelsydig te funksioneer op instrumentale en vokale gebied ŉ positiewe uitwerking op die deelnemers het. Van der Watt het dus ŉ unieke betekenis vir die deelnemers se ervaringe van sy vokale komposisies se tekste, musiekstyle, die kunsvorm, sosiale konteks en toeganklikheid van sy komposisies.

5.3 Navorsingsleemtes

- **Analise**

In die bestek van 35 jaar het daar etlike belangrike komposisies uit die pen van Van der Watt verskyn. Slegs enkeles is egter in diepte ontleed. Daar bestaan dus navorsingsgeleenthede om verdere analises van hierdie werke te lewer. Die *Liedwerk van Klip* (wat uit ongeveer 30 dele bestaan), *African Day* (wat uit 12 onderafdelings bestaan), *Griekwa Loflied* (wat uit vyf dele bestaan), *Herfs-triptiek* (op gedigte van Dolf van Niekerk), *Missa Meridiana Terra*, *Kerskantate* en die tien Geneefse Psalmmelodieë wat hy vir die Gereformeerde Kerke van Suid-Afrika verwerk het, bied aan toekomstige navorsers materiaal wat omvattend ontleed kan word.

Bydraend is daar ook etlike werke vir solostem wat uitgevoer en opgeneem kan word. *Vier Elemente en Epiloog* op gedigte van Daniel Hugo het uit die onderhoude met solokunstenaars as ŉ belangrike voordragwerk te voorskyn getree.

- **Katalogus**

Dit is belangrik om al Van der Watt se komposisies te katalogiseer. Die betekenis wat hy as komponis het noodsaak ŉ katalogus van sy werke vir musici, nie net in Suid-Afrika nie, maar ook internasionaal. Sodoende sal meer wetenskaplike navorsing moontlik gemaak word.

- **Betekenis van sy instrumentale komposisies**

Benewens sy vokale werke is daar ook instrumentale komposisies wat vir verdere navorsing van waarde is. Die *Sewe liedere vir altviool en klavier* oor die blomme in die Drakensberge en sy *Concerto cinematique* vir blokfluit is byvoorbeeld komposisies wat nog nie ontsluit is nie.

5.4 Afsluiting

Die betekenis wat ŉ komponis soos Niel van der Watt aan musiek gee, is oortuigend bewoord deur die deelnemers. Aan die einde van hierdie skripsie was ek nederig

dankbaar dat ek hierdie navorsing kon doen. Ek sluit af met 'n gedig van Lina Spies (2010:113):

Musiek kan my teken
soos die son 'n blaar
al die sypelkante
van die self gesluit,
maar al die kanale
van hart en sinne oop.

BRONNELYS

Academic Dictionaries and Encyclopedias. [Web:] enacademic.com/dic.nsf/enwiki/3270789) [Datum van gebruik: 15 Februarie 2018].

Akustika Chamber Singers. 2007. Pretoria: Werner Schutte en Christo Burger. ASC01. [CD.]

Bester, C. 2014. The influence of indigenous Bushmen musical elements and significant compositional traits on Niel van der Watt's song cycle "Die wind dreun soos ŉ Ghoera, ŉ siklus Boesman-mites". Denton, TX: University of North Texas. (Tesis – PhD.)

Blignaut-Rautenbach, D. 2011. A rainbow of songs: an appreciation of the texts of selected South African folk and art songs. Pretoria: Universiteit van Pretoria. (Ongepubliseerde artikel.)

Bosman, M. 2004. Die FAK-fenomeen: populêre Afrikaanse musiek en volksliedjies. *Tydskrif vir Letterkunde*, 41(2):21-46.

Creswell, J.W. 2014. Research design: qualitative, quantitative and mixed methods approaches. 4th ed. Thousand Oaks, CA: Sage.

Encyclopedia Britannica. [Web:] https://www.britannica.com [Datum van gebruik: 1 Maart 2018].

FAK-Sangbundel. 2012. Volume 2. Centurion: Kraal-Uitgewers.

Golitsyn, G.A. 2000. "High" art and "low" art: the systematic role of an elite subculture. *Journal of Russian & East European Psychology*, 38(3):28-44. [Web:] https://doi.org/10.2753/RPO1061-0405380328 [Datum van gebruik: 18 April 2018].

Grové, I. 2008. Lewe-in-werk: outobiografiek in Arnold van Wyk se musiek. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe,* 48(1):1-12.

Haecker, A.A. 2012. Post-apartheid South African choral music: an analysis of integrated musical styles with specific examples by contemporary South African composers. Iowa City, IA: University of Iowa. (Tesis – PhD.)

Henning, E., Van Rensburg, W. & Smit, B. 2005. Finding your way in qualitative research. Pretoria: Van Schaik.

Hylton, J.B. 1980. The meaning of high school choral experience and its relationship to selected variables. State College, PA: The Pennsylvania State University. (Tesis – PhD.)

Lamprecht, C.E. 1985. Die kreatiewe aanwending van volksmusiek. (Intreerede gelewer by die aanvaarding van die Professoraat in en Hoofskap van die Departement Musiek aan die Universiteit van Pretoria op 31 Julie 1985.) Pretoria: Universiteit van Pretoria.

Lotriet, M. 2004. Doedoe-deuntjies. [CD.]

Loughridge, D. 2011. Gebrauchsmusik for today and everyday: liner notes for "practical songs". [Web:] https://spookyandthemetronome.wordpress.com/2011/10/03/gebrauchsmusik-for-today-and-everyday [Datum van gebruik: 13 April 2018].

Lüdemann, W. 2017. Afrikaans en musiek: kantaantekeninge van iemand wat aan die kant teken. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 57(2-2):581-595.

May, J. 2003. Pitch organisation in Hendrik Hofmeyr's "Alleenstryd". *The South African Music Studies Journal*, 23:43-53.

Merriam, S.B. 2009. Quality research: a guide to design and implementation. San Francisco, CA: John Wiley & Sons.

Potgieter, H.M. 2009. Review: Van der Watt, Niel: Missa de Meridiana Terra: mass from Southern Africa / Mis van die Suidelike Aarde. *Journal of the Musical Arts in Africa,* 2(1):99-102.

Pretoriase Kinderkoor. 1994. Tsitsikama. Pretoria: Universiteit van Pretoria. ADD. [CD.]

Rule, P. & John, V. 2011. Your guide to case study research. Pretoria: Van Schaik.

South Africa. 2011b. National Curriculum Statements (NCS) Grade R-12. [Web:] https://www.education.gov.za/Curriculum/NationalCurriculumStatementsGradesR-12 [Datum van gebruik: 31 Oktober 2017].

South African Composers. [Web:] http://www.sacomposers.co.za/sacomposers/van_der_Watt,_Niel.html [Datum van gebruik: 12 Januarie 2018].

Spies, L. 2010. Die skyn van tuiskoms. Kaapstad: Human & Rousseau.

Terblanche, E. 2014. Hans du Plessis (1945-*). ATKV/Litnet-Skrywersalbum.* [*In* LitNet Akademies: http://www.litnet.co.za/hans-du-plessis-1945/] [Datum van gebruik: 17 Februarie 2018].

Trafford, V. & Leshem, S. 2008. Stepping stones to achieving your doctorate: by focusing on your viva from the start. Maidenhead: McGraw-Hill Education.

Tuks Camerata. 2003. Tuks Camerata in konsert. Pretoria: Universiteit van Pretoria. TCCD01. [CD.]

Van Aswegen, H.J. 2005. Repertorium vir kinderkore: ʼn Suid-Afrikaanse perspektief. Pretoria: Universiteit van Pretoria. (Tesis– DMus.)

Van Aswegen, H.J. 2011. Children's choral repertoire: hearing the voices of South African composers. *Musicus*, 39(1):6-19.

Van Aswegen, R. & Potgieter, H.M. 2010. Folk music for children's choirs: the challenges and benefits of cultural diversity. *Journal of the Musical Arts in Africa*, 7(1):51-78.

Van Blerk, M.E. 1994. Afrikaanse Verklarende Musiek Woordeboek. Kaapstad: Vlaeberg.

Van der Mescht, H. 2007. Hendrik Hofmeyr se Afrikaanse kunsliedere. *Musicus*, 35(2):46-56.

Van der Watt, N. 1992. Samebindende elemente in die "Lady Ann Liederbuch" (1992). Pretoria: Universiteit van Pretoria. (Verhandeling – MMus.)

Van der Watt, N. 1996. The songs of Gerald Finzi (1901-1956) to poems by Thomas Hardy. (Tesis – PhD.)

Van der Watt, N. 2003. Liedwerk van Klip. Pretoria: Cantamus. CC001. [CD.]

Van der Watt, N. 2005a. Missa de Meridiana Terra: Mass from Southern Africa / Mis van die Suidelike Aarde. University of Johannesburg Choir: Johannesburg. UJCHOIR1. [CD.]

Van der Watt, N. 2005b. Sing, Namakwaland, sing. Jakaranda Kinderkoor tydens die Songbridge-projek in Hong Kong. [Web:] https://www.youtube.com/watch?v=Fpkil_nSg1o [Datum van gebruik: 8 Oktober 2017].

Van der Watt, N. 2008. I am an African. [Web:] https://www.youtube.com/watch?v=PL9ING4FGuI [Datum van besoek: 8 Oktober 2017].

Van der Watt, N. 2017a. Heilig, heilig, heilig. [Web:] https://www.youtube.com/watch?v=Fpkil_nSg1o [Datum van gebruik: 8 Oktober 2017].

Van der Watt, N. 20l7b. Persoonlike onderhoud, 9 Junie. Pretoria.

Van der Watt, N. 2018. Persoonlike onderhoud, 10 Januarie. Pretoria.

Van der Watt, N. (In proses). Psalmprojek 2009. Janandi van Schoor (Orrel), Susan Mouton (Tjello), Anna-Maria Muller (Fluit). Pretoria: N. Van der Watt. [CD.]

Van Schoor, J.J. 2014. Die geskiedenis van die orrel in Suid-Afrika en die ontwikkeling van die koraalvoorspel as ŉ genre met ŉ omvattende katalogus. Pretoria: Universiteit van Pretoria. (Verhandeling – MMus.)

Van Wyk, A. 2005. Gevierde komponis se pragboek ŉ aanwins: Boerneef sing, Pieter de Villiers. *Literator*: *Journal of Literary Criticism, Comparative Linguistics and Literary Studies,* 26(1):157-158.

Vermeulen, O.C. 2010. Die rol van die orrel in geselekteerde liturgiese en instrumentale musiek van Niel van der Watt. *Vir die Musiekleier*, 30(37):46-58.

Viljoen, N. & Drennan, I. 2013. Tonality and texture in Arnold van Wyk's *Vier weemoedige liedjies*: musical, poetic and personal considerations. *Acta Academica*, 45(2):228-261.

Winston, A.S. & Cupchik, G.C. 1992. The evaluation of high art and popular art by naive and experienced viewers. *Visual Arts Research,* 18(1):1-14. [Web:] http://www.jstor.org/stable/20715763 [Datum van gebruik: 18 April 2018].

ADDENDUM A: ETIEK

NORTH-WEST UNIVERSITY
YUNIBESITI YA BOKONE-BOPHIRIMA
NOORDWES-UNIVERSITEIT
INSTITUTIONAL OFFICE

Statement about Ethics for a follow-up evaluation or study / research

(to be completed as part of the Research meeting submitted by the student or supervisor)

NWU Ethics checklist

Please answer each question by ticking the appropriate box[1]:

		Yes	No
1.	Does the study involve participants who are particularly vulnerable[2] or unable to give informed consent? (e.g. children, people with learning or other mental of physical disabilities, people who are incarcerated, unemployed or otherwise compromised in responding to your questions)	☐	☐
2.	Are you planning on making use of NWU students or direct and secondary/contracted staff members in this research?	☐	☐
3.	Will the study require the co-operation of a gatekeeper for initial access to the groups or individuals to be recruited? (e.g. students at school, members of self-help groups, residents of a nursing home, the Minister of Education, a tribal chief or village elder)	☐	☐
4.	Will it be necessary for participants to take part in the study without their knowledge and consent at the time? (e.g. covert observation of people)	☐	☐
5.	Will the study involve discussion of or questions about a sensitive topic? (e.g. sexual activity, drug use, crime, harassment, violence)	☐	☐
6.	Are drugs, placebos or other substances (e.g. food substances, vitamins) to be administered to the study participants or will the study involve invasive, intrusive or potentially harmful procedures of any kind or any physical, psychological or socio-economic intervention?	☐	☐
7.	Will blood or tissue samples be obtained from participants?	☐	☐
8.	Could the study induce physical, psychological or social stress or anxiety or cause harm or negative consequences beyond the risks[3] encountered in normal life?	☐	☐
9.	Will the study require the identification of individuals for follow-up evaluation?	☐	☐
10.	Will financial inducements (other than reasonable expenses and compensation for time) or inducements of any other kind be offered to participants?	☐	☐
11.	I have read the NWU's Manual for Postgraduate Studies and am familiar with the Guidelines for Research Ethics contained therein.	☐	☐
12.	Could the image of the NWU, the relevant academic department, your employer, or any other institution however affected by/involved in the project be negatively affected by this research or put in a bad light?	☐	☐

[1] Adapted from Economic and Social Research Council (2005). Research Ethics Framework (REF). www.esrcsocietytoday.ac.uk

[2] ***Vulnerable groups*** raise special issues of informed consent and potential risk. "Vulnerable" participants are not clearly described, but have been noted to include "...children, prisoners, pregnant women, mentally disabled persons, economically or educationally disadvantaged persons" (Common Federal Policy, 1991). Weijer and Emanuel (2000) consider participants to be vulnerable if they are not in a position to provide informed consent, due to their position (such as being in prison), or not possessing adequate intellectual faculty (such as children or the mentally ill)."Children" here are defined as participants younger than 18 years of age.

[3] ***Risk***: These possible risks are described as an "...invasion of privacy, loss of confidentiality, psychological trauma, indirect physical harm, embarrassment, stigma, and group stereotyping" (Oakes, 2002: 449), and also risks posed to "...a subject's personal standing, privacy, personal values and beliefs, their links to family and the wider community, and their position within occupational settings, as well as the adverse effects of revealing information that relates to illegal, sexual or deviant behaviour" (Economic and Social Research Council (ESRC), 2005: 21). Minimal risk may be defined as where "...the probability and magnitude of harm or discomfort anticipated in the proposed research are not greater, in and of themselves, than those ordinarily encountered in daily life" (Code of Federal Regulations, 2005).

If you answered **no** to all questions, submit the completed and signed form with your title registration. Students should retain a copy of the form and submit it with their dissertation/thesis.

If you answered **yes** to any of the questions, you will need to describe more fully how you plan to deal with the ethical issues raised by your proposal. **This does not mean that you cannot do the research, only that your proposal will need to be approved by the Research Ethics Committee.** You will need to submit your plans for addressing the ethical issues raised by your proposal using the Ethics Approval Application Form. This may be obtained from: http://www.nwu.ac.za/library/documents/manualpostgrad.pdf Alternatively, you may attach a fuller description of the specific issue to this declaration, for discussion by the panel at the Proposal Meeting.

Please note that it is your responsibility to follow the NWU's Guidelines for Ethical Research as set out in the Manual for Postgraduate studies and any relevant academic or professional guidelines in the conduct of your study. **This includes providing appropriate information sheets and consent forms, and ensuring the confidentiality in the storage and use of data.** Any significant change in the question, design or conduct over the course of the research should be notified to the Supervisor and may require a new application for ethics approval.

Candidate

Name and Surname: ______________________________

Signature: ______________________________

Supervisor

Name and Surname: ______________________________

Signature: ______________________________

Chair: Research Proposal Committee:

Name and Surname: ______________________________

Signature: ______________________________

Date: ______________________________

ADDENDUM B: TOESTEMMING VIR ONDERHOUDE

NORTH-WEST UNIVERSITY
YUNIBESITI YA BOKONE-BOPHIRIMA
NOORDWES-UNIVERSITEIT
POTCHEFSTROOMKAMPUS

Privaatsak X6001, Potchefstroom
Suid-Afrika, 2520

Tel: (018) 299-1111/2222
Web: http://www.nwu.ac.za
Skool van Musiek
018 299 1680
018 299 1707 (Faks)

Contact details of niche entity leader:

Prof HM Potgieter
Tel: 018 299 1700
Cell: 0828771866

Date: …………………………………………….

Researcher:

Title of study: ....

I, …………………………………………………., give my permission that my responses in the interview may be used for the purpose of research in music education. I am fully aware of the nature of the research. I may withdraw at any time and my participation in this research is voluntary. All efforts to protect privacy, anonymity and confidentiality will be adhered to. I understand that this research if for the

……………………………………………………………………………………………………
....

……………………………………………………………….(Name of participant)

……………………………………………………………….(Name of researcher)

……………………………………………………………….(Place)

ADDENDUM C: ONDERHOUDE

Transkribering van onderhoud met Hanli Stapela

My naam is Hanli Stapela en ek is die leier van die sangprogram by die Universiteit van Pretoria, die klassieke sangprogram by die Universiteit van Pretoria. Ek het ŉ doktersgraad in musiek, in sang spesifiek, gespesialiseer in sang aan die Noordwes Universiteit. Ek was ŉ professionele operasanger vir twee dekades of langer, so ek het geweldig baie opgetree in my lewe. Ek tree nog steeds op, nie soveel natuurlik soos vroeër nie want ek het ook nie meer die tyd daarvoor nie maar ek sing nog steeds.

Vraag: Hoe lank is Niel se werke aan jou bekend?
Antwoord: Ek ken vir Niel van universiteit af, wat ŉ geweldige lang tyd gelede was (vroeë tagtigs) maar sy musiek is eintlik eers aan my bekend, as ek nou reg onthou, sedert die begin van hierdie eeu, baie vroeg in die 2000's. Ek het in Amerika gewoon vir amper sewe jaar en in daai tyd, is daar ŉ siklus van Niel aan my gestuur deur Mathilda Hornsveld, en dit was die Lady Anne Barnard, wat ek nog altyd wou leer en nooit sover gekom het nie. Sy het vir my gevra om daarna te kyk en ek het baie daarvan gehou. Dit was mooi, interessant en ek het daardeur gespeel maar ek het nie die tyd gehad om dit spesifiek te leer nie en ek het tot vandag toe nog dit nie gedoen nie. Dit was die eerste keer wat ek te doen gekry het met sy musiek. Toe ek terug gekom het uit Amerika uit, is ek gekontak deur ŉ bekende aktrise wie se naam ek nie kan onthou nie. Sy het vir my gesê hulle doen ŉ stage version van Niel se Klipwerk by UJ (Universiteit van Johannesburg) en sy wil graag hê ek moes deel wees daarvan. Ek het toe ja gesê. Ons het ŉ groot deel, of was dit al die gedigte – ek kan nie meer onthou nie – waar ŉ storielyn deurgeskryf is…en ons het lank daaraan gerepeteer. Dit was ek, Coert Grobbelaar, Denver Smith wat nou al lankal uit die land is, die bariton en Margot (Luyt). Sy het ook die staging van die produksie gedoen. Dit was ŉ groot sukses. Ons het verskeie opnames daarvan gedoen met klavier, as ek reg onthou. Ek kan nie onthou watter jaar dit was nie maar nie later as 2006 nie. ŉ Jaar of twee daarna het Mathilda of Niel my gekontak, toe die Woordfees in Stellenbosch net begin het, en gevra of ek ŉ versameling uit Klipwerk sal sing. Mathilda sal speel en toe het ons met Niel saamgewerk aan die konsert. Ek moes dieselfde naweek ŉ konsert doen vir die honderdjarige herdenking van die Afrikaanse Kunslied of so iets, ek en Aubrey Lodewyk (bariton) vir die Liedmakers Gulde in die Kaap. Hulle het vir ons spesifieke liedere gegee en ons het dit geleer en die konsert sou die Vrydag en die Sondag gewees

het. Ons was die week daar in Stellenbosch gewees en ek het toe begin siek word, ek het my stem verloor. Ek het die dag gedink miskien kan elk dalk nog sing daai aand en was by ŉ fisioterapeut om te gaan probeer om my stem…ek het net nie ŉ stem gehad nie. As ek probeer sing, het daar net ŉ kraak uitgekom. Ek het gesê: "Niel jy sing en jy ken die liedere. Ek is verskriklik jammer hieroor maar jy gaan op die verhoog en sing jou eie liedere." Ek kon ook nie die Liedmakers Gulde konsert doen die volgende dag nie. Ek het letterlik daar gesit, op die verhoog, op die ou end en Zorada Temmingh het begelei. Aubrey het sy liedere gesing en die liedere wat ek sou gesing het, het ek op ŉ tweede klavier die melodie saamgesit en speel. Ek wou doodgaan. Dit was een van die ergste tye in my hele lewe – daai projek. Toe het ek laasjaar (2016) Kersfees by Universiteitsoord (NG kerk) was ek lus om sommer iets anders te doen. Toe vra ek Niel of hy nie iets het vir Kersfees nie. Toe gee hy my hierdie lied, (Kerslied) ŉ bietjie modaal. Ek het dit geleer en ek is gek daaroor. Dit is min of meer die goed wat ek gesing het van hom.

Vraag: Ons het ŉ bietjie daaroor gepraat, oor opdragwerk. Het jy enige vir hom gegee?
Antwoord: Sê vir Niel ek is in aantog. Dis verskriklik lekker – ek weet ek praat bietjie deurmekaar – dis vir my verskriklik lekker om Niel se musiek te sing want hy skryf vir ŉ sanger, hy verstaan hoe die stem werk. Ek is op ŉ missie om opdragwerke te kry. Ek het reeds van ander komponiste maar ek wil baie graag hê Niel moet vir my ŉ siklus skryf of so iets.

Vraag: Het jy enige riglyne wat jy vir hom wil gee?
Antwoord: Die hele tyd dink ek, ek is verskriklik lief vir poësie. Ek sit en poësie lees in my aftyd. Dis vir my sielskos. Ek is ook baie goeie vriende met Louis van Niekerk, die akteur ook, so bietjie met hom te praat maar ek kry bloot nooit die tyd daarvoor nie. Byvoorbeeld die goed wat Hendrik (Hofmeyr) geskryf het, het Petra Muller hom gevra om vir haar te toonset. Wat ek eintlik gedink het sou ek graag wou doen is om dit alles ŉ oorkoepelende tema te hê wat iets oor die vrou – maar dit hoef nie "Die Vrou" te wees nie, net enige iets wat verband hou. Ek weet ook sekere komponiste, sekere gedigte werk vir hulle komposisiestyl en ander werk nie so goed vir hulle eie komposisiestyl nie en dat dit belangrik vir die komponis is ook om tevrede te wees en te hou en aanklank te vind, sou ek reken. Want ek weet nie hoe mens regtig die beste musiek kan skryf op iets wat eintlik nou nie vir jou baie lekker is nie of mooi is of voel dat dit vir jou iets spesifieks doen nie. So ek dink as ŉ mens vir iemand vra om iets te doen, behoort dit ŉ kollaboratiewe ding te wees, mens moet kan saamwerk daarmee.

Vraag: Hoe sou jy sy komposisiestyl beskryf as jy moet terugdink aan Klipwerk en so?
Antwoord: Ek weet nie eintlik hoe om intelligent te klink hieroor nie.

Vraag: Sou jy dit as konvensionele harmonie - obviously is sy werk nie atonaal nie?
Antwoord: Weet jy dis baie meer konvensioneel en tradisioneel as baie van die ander lewende komponiste wat ons hier het, wat juis dit lekker maak baie keer om te sing. Hy skryf nie om te kan wys dat hy iets nuuts of grands doen of so iets nie, net for the sake of, en dit waardeer ek geweldig baie. Niel het respek vir die stem, dink ek, en dit wys. Ek is oortuig daarvan. Ek sal geweldig teleurgesteld wees en op een of ander retreat gaan as hy vir my sê dit is nie so nie want dit lyk so as mens na sy musiek kyk. Dis hoekom sangers, oor die algemeen, sy musiek so waardeer en so lekker sing daaraan, want Niel skryf gesond vir die stem. Jy weet daar's baie goeters wat deesdae geskryf word vir die stem wat glad nie gesond is vir die stem nie, wat jou stem kan beskadig en dit is nie so met Niel se goed nie. Omdat hy skryf soos hy skryf, is die stem vry om optimaal te kan funksioneer, dink ek, wanneer jy dit sing. Jy hoef nie heeltyd te dink waar moet ek nou hierdie interval kry en hoe moet ek hierdie regkry en so aan nie. Die stem kan rerig op ŉ gesonde manier spreek. Daar is lyne – jy kan lyne sing. Daar's frases wat sin maak. Dit beteken nie dat daar niks nuuts in sy musiek is en dat dit vervelig is, of dit is oudmodies of enige ander so iets nie. Soos die Kerslied, byvoorbeeld, wat eintlik baie modaal is. Hy skryf interessante, onderliggende harmoniese elemente ook daarin, sonder dat dit noodwendig die hooffiguur van die musiek is. Dit verryk die musiek eintlik en dit is wat so wonderlik is. So daar gaan wonderlike goed binne-in jy eie lyn en onder jou, in die begeleiding ook aan, wat die teks en die musiek belig en mooier maak.

Vraag: Weet jy hoe ervaar die gehoor sy musiek?
Antwoord: Ek het nog net goeie goed gehoor daarvan. Die gehoor geniet dit, oor die algemeen. Hulle kan terug sit en luister daarna en dit is ŉ groot ding om te kan sê van musiek.

Vraag: Dink jy die begeleiding is baie ondersteunend? Dit oordonder jou nie?
Antwoord: Dit vorm ŉ geheel saam met die stem. Dis nie asof jy moet sing teen iets wat hier saam met jou gebeur nie, wat baie keer gebeur. Dit vorm regtig so goeie geheel. Dis ondersteunend sonder om ondergeskik te wees aan die stem, wat vir ŉ sanger belangrik is, behalwe as jy perfect pitch het, al het jy goeie relatiewe pitch, is dit nog steeds…jy moet

die hele tyd...jy het nie ŉ klawer om te druk dan gaan jy die regte pitch kry nie. Dan is daar ook interessanthede en rykhede daarin wat dit verryk.

Natuurlik is die poësie vir jou ook baie belangrik want dit ondersteun.
Antwoord: Absoluut. Dit is die verskil tussen wat ons doen en ander instrumente doen. Dit gaan oor woorde en die meeste goeie liedere is gebaseer op goeie digkuns. Dit op sy eie is ŉ wonderlike belangrike genre wat op sy eie bene kan staan. As jy ŉ komponis het wat dit verstaan, dan gaan die musiek dit nog beter maak, soos wat party digters self sê ook.

Vraag: Sou jy sê dat die musiek, nie net die begeleiding nie maar as ŉ geheel, dat dit die poësie weerspieël?
Antwoord: Absoluut. Dit verryk, nie verbeter nie, dit weerspieël. Daar is elemente in die melodie en die harmonie, in alles wat jy daarin het, die dinamiek alles, wat absoluut die teks weerspieël en belig.

Vraag: Is daar enige iets, wat jy ondervind het terwyl jy aan Klipwerk gewerk het, wat jou bietjie gepla het? Wat jy dalk gedink het: Hoe gaan ek hierdie…
Antwoord: Weet jy, ek dink ek moet nog die ding kry waar jy nie partykeer hoef te dink: Hoe moet ek hierdie nie. Dit is deel van wat ons doen. Jy kan nie verwag ŉ komponis moet skryf en daar moet niks wees wat jy hoef aan te werk of wat ŉ uitdaging is of so iets nie. Ek dink dan sal dit baie keer vervelig raak. Dis nie hoe klassieke musiek is nie. Dit beteken nie dit word geskryf om moeilik te wees nie maar klassieke musiek is nie ŉ dissipline wat jy…jy kan nie die ding sommer net optel en dit sing nie. Dis nie wat ons doen nie. Die musiek is nie so nie. Ek hoef net te dink aan Lucia (di Lammermoor) Mad scene, wat ook nie die moeilikste ding is wat daar is nie, of die kadenzas en die goeters…jy moet werk daaraan. Daar is goed wat moeilik is. Jy kan sê: Donizetti moes nie daai noot so geskryf het nie, of Niel moes liewers nie daai noot so geskryf het nie. Maar dit sou nie dieselfde gewees het daarsonder nie. As ek dit geskryf het, het ek dit dalk anders geskryf maar dit is nie my musiek nie. Ek moet iets spesiaals en beters daarvan maak en hopenlik kan reg laat geskied aan dit wat Niel bedoel het daarmee en daarvoor moet ek werk. Dis nie vir my ŉ goeie vraag nie! Jy gaan nie ŉ Handel Orrel concerto speel of ŉ Franck of ŉ wat ookal en daars nie goed wat vir jou bietjie tricky gaan wees nie. Daars nie goed wat ek wil verander nie.

Vraag: Daar’s niks tekortkoming wat jy van weet nie?
Antwoord: Nee, ek dink nie daar is nie maar dan moet ek vir jou sê: Ek is ook nie die tipe musikus wat gaan sit en dink wat die tekortkominge is nie. Jy weet, elke ou doen sy ding op sy eie manier en dit is sy..Dit mag wees dat ek sê ek wil nie hierdie persoon se goed sing nie want dit regtig is nie vir my lekker nie en ek hou nie van wat hulle doen nie. Maar dit is ŉ persoonlike ding. Daars dalk ander mense wat hou daarvan. So vir my is dit nie eintlik ŉ vreeslike gesprek om te voer uit my eie oogpunt uit nie. Maar dit mag dalk uit ander mense se oogpunte wees.

Vraag: As jy moet vir iemand, ŉ jong sanger, iets moet sê oor Niel se musiek? As iemand na jou toe kom en sê: “Ek het hierdie werk van Niel. Is daar enige riglyne wat jy vir my kan gee of is daar enige iets oor die werk wat jy vir my kan sê?”
Antwoord: Wat ek wel kan sê, in die eerste plek, is: Daar is sekere komponiste wie se komposisies as ŉ geheel ek nie sommer aan ŉ jong sanger sal aanbeveel om te doen nie. Dit is nie so met Niel se musiek nie, oor die algemeen. Dit is iets wat, en dit is ŉ wonderlike ding dink ek dat dit so is, dit is toeganklik genoeg en dit is moontlik. Hulle mag dalk nie die volle rypheid daar kan insit wat die musiek eintlik vra nie of die nuanses of wat ookal dit is nie. Maar dit is iets wat, omdat hy gesond skryf vir die stem en stemvriendelik, is dit iets wat mens baie keer vir jong sangers gee, wat ŉ wonderlike ding is, dink ek. Ek wil eintlik meer van sy liedere kry wat ek vir my studente kan gee en ek moet met Niel praat daaroor. As jy met jong sangers werk gaan dit so baie daaroor om tegniek reg te kry. Meeste van die goed het mooi lyne so jy moet ŉ goeie legato kan hou maar dit geld vir alles. Dit is basiese goeters wat eintlik geld vir alles as ŉ basis wanneer jy werk met jong sangers. Selfs die Lady Anne Barnard liedere is nie so moeilik op ŉ vlak van “baasraak” nie. Ek praat nie eers van enige iets anders nie. Baie van sy goed is wel so. As jy net dink hoe baie liedere daar in Klipwerk is en hoe baie daarvan kan gesing word. Dis wonderlike goeters.

Transkribering van onderhoud met Bessie Keun

Ek is Bessie Keun. Ek organiseer die ATKV Applous Koorkompetisie van 1999 af. Ek het ook musiek geswot by Tuks en by UNISA.

Vraag: Jy't vir my gesê dat jy redelik baie van sy werke ken. Hoeveel werke het jy getel, het julle vir die ATKV sover gebruik?
Antwoord: Ons het sover, in die afgelope negentien jaar, een-en-veertig van Niel se werke voorgeskryf. Nou in daai jare is daar natuurlik baie ander kore wat op hul eie ook nog 'n Niel van der Watt komposisie gesing het. Maar ek het nou net die getel wat ons voorgeskryf het en dis een-en-veertig.

Vraag: Met ander woorde julle het vir hom 'n opdrag gegee of nie rerig nie? Hoe werk dit presies?
Antwoord: Goed. Dit werk so dat ons vra komponiste moet inskryf vir die komposisie kompetisie. Dan word daar 'n eerste prys toegeken vir hoërskool, eerste prys vir laerskool maar dan, uit daai inskrywings wat ons kry, kies ons al die voorgeskrewe werk, die inskrywings vir 'n komposisie kompetisie en hulle word dan ook vergoed vir die gebruik daarvan, al wen hulle dan nou nie 'n prys nie. Niel het 'n hele klomp kere die hoërskool prys en die laerskool prys en/of gewen met van sy komposisies.

Vraag: So julle het nie 'n spesifieke opdrag gegee nie. Hy het maar net ingestuur en het julle enige riglyne vir die komponiste?
Antwoord: Ja, ek kan dit vir jou laat kry en dan moet hulle natuurlik weet vir watter afdeling hulle komponeer, of dit nou meer ervare laerskole is of minder ervare seunskore, of nie-Afrikaanse kore. So dit is saam met die riglyne, word vir hulle gegee. Hy kan nie net gaan net kies, hy moet in gedagte hou vir watter afdeling hy skryf.

Vraag: So jy is redelik bekend met sy komposisies, regso?
Antwoord: Ja, ek het hulle nie elkeen maat vir maat instudeer nie maar ek het maar ek het 'n goeie idee.

Vraag: Dink jy dat die kinders geniet om sy werk te sing?
Antwoord: Ja baie beslis. Sommige van die werk is aan die begin bietjie vir hulle moeilik. Hy spaar nie die kinders nie. Hy spaar nie die tenore nie, hulle gaan partykeer baie hoog.

Hy spaar nie die soprane nie maar die oomblik as die koor dit begin bemeester, dan hou hulle verskriklik baie daarvan. Dan is dit van hulle gunsteling liedere. Hulle besef ook dis nie maklik nie, met ander woorde, as ons dit kan bemeester, is dit goed vir ons. Dan's hulle trots daarop.

Vraag: En die gehoor? Hoe dink jy ervaar die gehoor sy werke?
Antwoord: Ek dink ook baie positief. Ek beskou Niel se werk so bietjie Laat-Romanties en omdat dit nie so verskriklik dissonant is nie, daar is baie voorbeelde van dissonansie. Maar op die ou end dan het hy daai basiese harmoniese onderbou wat maak dat die gehoor ook daarvan hou. Ons gehore, ons ervaar met Applous net, is dat om 'n voorgeskrewe werk, dan moet elke koor dit sing. As jy iets kies wat te dissonant is, dan gaan dit nie altyd goed af by die publiek nie maar Niel s'n is anderster. Sy tekste wat hy ook kies, dit spreek, dit gryp mense aan. Miskien wil jy later daaroor praat?

Vraag: Ons kan maar sommer dadelik daaroor praat. Sou jy sê dat sy musiek goed aanklank vind of dat die teks en die melodie werk goed saam?
Antwoord: Ja, definitief. Hy gebruik natuurlik baie van ons goeie digters se tekste. Hennie Aucamp, NP van Wyk Louw en ander maar dan is daar van sy komposisies wat hyself die woorde eers skryf. Dit is dan ook absoluut goeie kwaliteit. Ek het nou sommer hierso gekyk na daai "..Die Herders staan koud, moeg en vuil.." Hierdie Kersliedjie, dis een van my gunstelinge en hy gebruik partykeer net 'n sekere stemsoort waar hy sing van "ylheid" of van "eenvoud", en dan as dit kom "God die vader sorg vir die kind" dan bring hy weer al die stemme in. So ek dink baie beslis. Ek het nog nooit een van Niel se komposisies gesien wat, as jy daarna sou luister, sonder dat jy weet waaroor dit gaan, jy nie 'n baie groot raaiskoot gaan maak nie. Hy skryf nie jollie petrollie vir regtig diepsinnig gedigte nie maar hy kan baie vrolik raak soos "My ma se ma se taal" en daars nog een wat ek hier geskryf het "Hier onder op die plaas" wat ons so twee jaar …vreeslik jazz elemente gebruik het. Maar dit is nie maklik nie, dis 'n uitdaging vir kore. Maar goeie skoolkore kan sy komposisies goed sing. Weet jy ons kry baie inskrywings met die komposisie kompetisie van komponiste wat redelik hoog aangeslaan word maar dan's hulle woordaksente is net nie reg nie. Ons het nog nooit gekry dat 'n woordaksent enigsins uit plek uit is of so nie.

Vraag: Hy gebruik nie verwerkings nie?

Antwoord: Hier en daar. Ek gaan Saterdag vir ‘n dame begelei vir “When you taught me how to dance”. Dit kom uit “Beatrix Potter”, die fliek. Hy het die pragtigste begeleiding en fluitparty daarby geskryf en ek dink dis omdat hy die stem verstaan, kan hy eintlik in enige genre. Hy kan ‘n verwerking vir solostem maak. Hy kan ook oorspronklike lied vir ‘n solostem komponeer want hy ken die stem.

Vraag: So is dit omdat jy dink hyself gesing het?
Antwoord: Ja, sekerlik maak dit ook ‘n…maar omdat hy so aanhoudend komponeer en besig is met musiek by Boys High, waar hy is. Hy rig mos die Dixie Band en die orkes af en hy het natuurlik lank in Singkronies gesing en in Tuks se Camerata en omdat hy so baie komponeer vir die stem, die medium. Ek dink meer as sy instrumentale..ek ken nie sy instrumentale werke so goed nie. Ek weet van party wat hy geskryf het vir onder andere Lizette (Smit) en so aan, maar ek dink net hy ken die stem goed. Hy weet waartoe ‘n stem in staat is. As ‘n mens vir hom iets vra, in ‘n mate, dis nie rerig ‘n opdragwerk nie maar hy moet baie goed weet dat as hy gaan ‘n koor komposisie skryf, en hy laat die soprano tot by die boonste C sing, gaan ons dit nie kies nie. Dis net nie moontlik nie. Of die A hier onder middle C, die F onder middle C. So hy weet so goed en jy kan so wonderlik met hom onderhandel. Ons het al van sy komposisies gekry, dan sê die paneel dis ‘n wonderlike komposisie maar hier is nie ‘n skoolkoor wat maat 16 en 17 kan sing nie. Dan praat ek met hom en dan verander hy dit vir ons. Dit is ‘n ander ding van Niel wat…jy kan met hom regtig oor sy werk onderhandel.

Vraag: Sou jy hom as een van die toonaangewende komponiste beskou?
Antwoord: Ja, omdat soos wat ek nou vir jou gesê het, een-en-veertig komposisies is deur ‘n paneel gekies deur die jare en ‘n ander ding is: as jy kyk oor die hele land hoe mense sy werk sing en met sukses uitvoer. Ons het nie rerig al van sy werke gehad wat op die ou end ons jammer is ons het dit voorgeskryf nie want dit gebeur partykeer. Jy sien dit op papier en jy probeer dit op die klavier en as die kore dit begin sing dan werk dit net nie maar met Niel se musiek is dit anderster.

Vraag: Is daar enige swak punt wat jy, dis moeilik, maar is daar enige tekortkominge?
Antwoord: Goed, kom ek jou sê want ek het dit al met Niel bespreek. Hy skryf partykeer ‘n tempo aanwysing wat nie haalbaar is nie, wat nie werk nie. Dan verduidelik hy: “Onthou, ek sit voor my rekenaar, my ateljeetjie, en ek sê wat ek dink, maar ‘n koorleier hoef hom

nie daarby te hou nie. As ‘n koor dit nie kan doen nie..dit moet slaag op die ou end. As ek nou een swak punt moet…hy is nie altyd doodseker wat die tempo van ‘n werk is nie.

Vraag: Is daar enige iets anders wat vir jou opval oor hom as mens of oor sy koorwerke?
Antwoord: Hom as mens: Ek dink hy’s ‘n mens met ongelooflike integriteit. Ek het sy ouers ‘n bietjie geken want ek het van Louis Trichardt af, ek het daar skool gehou. Sy ouers was eers op Messina en toe in Polokwane (Pietersburg) en hulle is ‘n familie met integriteit. Dis soos ek Niel ook ken. Hy skinder nie, hy praat nie sleg van ander komponiste nie. Ons het een jaar gevra: “Wil jy nie bietjie kyk. Hierdie is ‘n belowende komposisie maar daar is baie foute.” Hy’t gesê: “Dis nie vir my moontlik om aan ‘n ander man se werk te peuter nie.” Sulke klein dingetjies. Dan wil ek net oor sy komposisiestyl…dis vir my vreeslik aanpasbaar wat hy doen. Of ‘n groot verskeidenheid goed. Die een wat ek genoem het: “Hier onder op die plaas” waar hy die elemente van jazz en rock inbring en dan ook Afrika musiek in “Ntjilo ntjilo” van die voëltjie, wat hy so mooi gedoen het. So ek dink hy komponeer soms baie diepsinnige gedigte wat hy nou toonset en dan vir die koor verwerk en ander sommer uitbundige, lawwe goed. Maar die kwaliteit is altyd daar. Maak nie saak watter genre nie.

Vraag: Dink jy daar is baie diversiteit in sy werke?
Antwoord: Ja, sy komposisies. Ons sê nie vir hom moet dit ‘n gewyde teks wees nie. Hy kies die tekste natuurlik self en sy gewyde goed kom dan nou alles uit die Bybel uit. Hy het ‘n hele klompie Psalms getoonset: 129, 120, 121, 123, 130, 134 het ons al almal gesing en voorgeskryf. Ons sê nie vir hom wat hy moet toonset nie maar dit is so kwaliteit goed wat hy doen. Dan, soos ek sê, kan hy sommer lekker lawwe goedjies skryf maar die kwaliteit is altyd goed.

Vraag: As jy jou oë toemaak en iemand sing ‘n werk, sou dit maklik as ‘n Van der Watt herken?
Antwoord: Ja en ek dink nie net ek nie. Ek dink die hele paneel wat elke jaar sy komposisies ontvang. Ons het al die name van die komponiste uitgehaal en as hulle dit so vat en bladsy een sien, dan sê hulle: “O, maar hierdie is Niel se komposisie.”

Vraag: So julle haal die name uit van die komponiste vir die paneel?

Antwoord: Ja hulle weet nie wie se werke dit is nie. Ons het al kritiek gekry dat sy werk altyd gekies word en hy kry die meeste van die tyd die prys maar hulle weet nie as hulle dit vat nie. Dit staan nie dat dit Niel van der Watt se komposisie is nie. Sy kwaliteit is net so goed: sy stemvoering, die begeleiding. Dit wil ek ook nog sê: die begeleiding is ongelooflik, absoluut vorm 'n eenheid met die stemme en dis so lekker want eintlik is sy vierstemmige werke vyfstemmig met die begeleiding. Dis nie net 'n herhaling van iets nie, dis amper soos 'n ander stem. Hierdie jaar het ons Bly van die taaibos weg gedoen waar hy die vier stemme gehad het plus 'n klarinet plus die klavier. So dit was eintlik nou vir ses verskillende partye. Die klarinet en klavierbegeleiding het soveel kleur en vrolikheid aan die hele komposisie gegee.

Vraag: Daar is nie iemand, 'n komponis, wat jy sou kon identifiseer in sy werk nie? Hy's uniek in sy werk?

Antwoord: Ja. Ek dink absoluut so. Hy het eenkeer, lankal vir my gesê, dat hy is mal oor Bach. Ek het dit nog nie eintlik raakgeloop dat hy hier iets van Bach gesteel nie. Daar mag so iets wees in die Mis en motette maar nie in die werk wat hy vir ons beskikbaar gestel het nie.

Vraag: Sou jy sê hy het nog 'n lang pad vorentoe?

Antwoord: Ek hoop hy kyk mooi na sy dieët en hy gaan sien die dokter gereeld want ek dink daar's nog baie wat hy kan doen. Ek dink hy het 'n ongelooflike bydrae gelewer omdat hy ook so produktief is. Vandat ons begin het, skryf hy elke jaar komposisies in. Dan weet ek doen hy verwerkings en allerhande opdragwerke vir ander kore ook. Ons is nou besig om die verskillende komponiste se katalogusse op die ATKV webwerf te sit maar toe ek vir Niel vra, toe sê hy dit gaan hom 'n jaar besig hou want hy't net massas goed wat hy komponeer. Daaroor dink ek, omdat dit massas kwaliteit werk is, het hy 'n ongelooflike bydrae gelewer tot die skat van Afrikaanse koormusiek in ons land.

Transkribering van onderhoud met Christo Burger

Ek is die dirigent van Jakaranda Kinderkoor en Akustika Chamber Singers. Dit is my voltydse kore waar ek betrokke is en dan is ek betrokke by Capital Singers wat ‘n gemeenskaps projek is wat driekeer ‘n jaar gebeur, waar ons mense van die gemeenskap bymekaar om verskillende temas te sing in die projekte. Dis ‘n koor van so seshonderd-en-vyftig mense.

Vraag: Afgesien van die feit dat jy by Boys High skoolgehou het, wanneer het jy bekend geraak met Niel se komposisies?
Antwoord: Toe ek in die jeugkoor was. Ek was in die Oosrandse Jeugkoor en dit was in 1994. Toe het ons al van sy werke gesing maar ek het hom nog nie persoonlik ontmoet nie. Toe in 1996 het hy saam met ons koor Europa getoer en Rusland. Toe het ons van sy werke gesing en toe het ek kennis gemaak met hom as mens.

Vraag: Toe jy begin het om sy werke self uit te voer met die kore, hoeveel van sy werke van hom het jy al uitgevoer?
Antwoord: Dis ‘n hele lot. Vroeër jare het ons meer van sy werke uitgevoer want ons dirigent op daai stadium was goed bevriend met hom en hy het meer van sy werke gesing, elke jaar. Eintlik, as ek mooi kan dink, definitief twintig plus. Dit was ‘n hele verskeidenheid want dit was van kinderkoor tot regdeur mannekoor goed. Ek het by Boys High van sy werke gedoen met die seuns hierso. Ons het al ‘n kantate gesing saam met ‘n orkes in Duitsland, die Kerskantate. So ek het baie van sy goed gesing. Dan het ek ook kennis gemaak met wanneer hy spesifiek vir jou koor skryf.

Vraag: So het jy al ‘n opdragwerk vir hom gegee?

Antwoord: Ja. Ek het vir hom ‘n opdragwerk gegee en nou intussen weer vir hom ‘n opdragwerk gegee. Die ding van Niel se werke is, dis baie gebruikersvriendelik maar dit lyk altyd maklik op papier maar as jy dit instudeer en uitvoer, kom jy agter daar is baie dieper betekenis en dis baie moeiliker om dit uit te voer, as wat dit lyk op papier. Dit wys vir my dat die komposisies is rerig waar van goeie substans en standaard. Dis soos komponiste wat skryf en hulle reduseer dit tot net die nodige en essensie wat nodig is vir die komposisie. Dit is hoekom Chris Lamprecht se goed so moeilik is want dis eers baie note en hy reduseer totdat net die essensie oorbly, en dan, om dit uit te voer, is rerigwaar moeilik.

Vraag: Dink jy sy werke is herkenbaar aan sekere komposisie tegnieke?

Antwoord: Definitief. Hy het sy eie styl en ‘n spesifieke klank. As jy dit hoor, dan kom jy agter die stemvoering, die harmonie wat hy gebruik, die verskillende – ek noem dit truuks – baie komponiste het truuks wat hulle doen en hy gebruik definitief sekere style soos as ek nou een voorbeeld kan noem is ‘n bygevoegde tweede op ‘n finale kadens. Of hy sal byvoorbeeld op klimaksakkoorde sal hy intervalle gebruik van vierdes tussen al die stemme. Hy is mal oor oop harmonieë.

Vraag: Hoe toeganklik is sy werk vir die koorlede?

Antwoord: Dis baie uniek, ek dink die koor hou verskriklik daarvan om dit uit te voer want hulle begin en dan sien hulle dis eintlik maklike musiek. Maar sodra jy dan dieper en dieper gaan en meer intensief begin werk aan tegniek en die betekenis van die frases en so, dan word dit ‘n emosionele storie. Dan, op die ou einde, geniet hulle dit verskriklik baie om sy werk te sing. Dis nogal baie emosioneel belaaid, as ek dit so kan stel, vir die sangers.

Vraag: En vir die gehoor? Het jy enige terugvoer al gekry?

Antwoord: O ja. Omdat dit ‘n spesifieke taal praat en omdat daar sekere harmonieë gebruik word in sy komposisies, voel dit vir die gehoor soos feel good music, hulle voel goed as hulle sy musiek hoor. Dis baie vertellend en dit wat daar is maak sin. Daar’s nie net sommer goed geskryf net omdat daar ‘n effek moet wees nie. Dit is vertellend en die mense kan actually relate tot die musiek self. Ek dink die mense verstaan dit, al is die komposisietegnieke ingewikkeld vir die sangers maar dit kom maklik oor vir die luisteraar.

Vraag: Wat die poësie aanbetref wat hy baie keer gebruik. Vind die poësie weerklank in die musiek?
Antwoord: Defnitief. Wat ek hou van Niel se werke is hy kyk baie diep na wat die poësie vereis. Jy kan agterkom hy skryf ook die ritmes van die woorde op grond van hoe die lees tempo en die lees ritme van die woorde in die taal self is. Ek meet altyd goeie komposisies aan dit. As die komponis nie die teks vat en verander en forseer op 'n ritme nie maar die ritme van die musiek is gebaseer op die leesritme, dan weet ek dis 'n goeie komposisie. Die komponis het dan lank gesit en tob oor die inhoud en die ritmes daarvan.

Vraag: Dink jy dat jy verwerkings van hom sou doen of die oorspronklike werke.
Antwoord: Ek hou van sy oorspronklike koorwerke want dis soos 'n stempel. Jy vind aanklank. As jy 'n verwerking doen, kan jy nog steeds jou stempel plaas, maar jy word geforseer om in 'n boksie te dink, waar jy meer kreatief te werk kan gaan as jy sommer net 'n werk komponeer, 'n unieke werk. So, ek persoonlik verkies sy oorspronklike koorwerke. Sy toonsettings is baie mooi. Sy groot voordeel is hy weet presies om vir die stem te skryf. Hy hou van kamermusiek so hy weet hoe close harmony werk, watter instrument moet wanneer prioriteit kry. Hoe hy dit dan daai resep/konsep vat en in vokale werk gebruik. Dan is dit verskriklik mooi. Al het hy klomp verskillende tegnieke wat hy gebruik, dis asof jy 'n goue draadjie deur alles kan trek, om te sê dit is Niel van der Watt se werke.

Vraag: As ek sy naam sou wegvat van 'n komposisie, sou jy dit nog steeds herken?
Antwoord: Ja ek sou.
Vraag: Dink jy daar is enige tekortkominge aan sy werke, of dink jy dis goed soos dit is?
Antwoord: Nee, ek dink nie daar's tekortkominge nie. Ek dink ek sou baie daarvan hou om dalk 'n groter genre te wou sien, soos 'n mini opera of eenbedryf opera of so, om te sien tot watter mate hy werklik alle tipe van vorme inspan in 'n komposisie. Ek voel net hoe langer die werk is, hoe meer denke gaan daarin en jy kan baie doen met 'n teks en met ŉ storie. So ek dink nie dis ŉ tekortkoming nie, ek dink iets wat vanself sal organies groei. Ek sou graag wou gehad het meer kore moes sy goed sing want op so manier raak meer mense bewus van sy styl en op daai grond kan hy dan ander tipe musiek ook begin skryf.

Vraag: Dink jy dat sy werke al ŉ volksidioom kon gevorm het?
Antwoord: Ja, ek dink so. Ek dink hy het genoeg creative output. Ek dink in Pretoria is hy dalk meer bekend as in ander dele van die land maar ek dink net van die jonger generasie

het nog nie werklikwaar ingetap in die skatkis wat daar is reeds nie. Ek dink hulle is so op soek na nuwe goed dat hulle nie besef wat nou nog steeds daar is om te sing nie.

Vraag: As jy ‘n werk gebruik het van hom, sal jy dit weer gebruik? Sê nou maar jy moet dit vir ʼn kompetisie gebruik, gebruik jy dit weer daarna? Vorm sy werke deel van jou repertoire?
Antwoord: Nie altyd nie want dis goed om iets anders te hê. Ek sal nie sommer ‘n werk herhaal nie want as jy eenkeer die taal geleer het van die komponis, kan jy altyd ʼn nuwe ding doen want hulle ken reeds daai taal. So ek persoonlik sing nie noodwendig dieselfde goed oor en oor nie. Ek sal of ʼn nuwe opdragwerk van hom sing, of iets anders wat soortgelyk aan daai werk was. Dit hang ook af van watse geleentheid dit is. As dit vir ʼn kompetisie is, sal ek eerder ʼn opdragwerk sing wat ek weet ons kan tailormake vir die koor self, dat ons kan weet my soprane daai jaar kan nie so hoog byvoorbeeld sing nie of die basse kan nie so laag sing nie. Plaas van om iets te forseer, sal ek hom eerder aan boord kry om iets te skryf wat pas by die koor op daai stadium.

Transkribering van onderhoud met Lhente-Mari Pitout

Ek is ‘n koordirigent. Ek kom van Heidelberg af waar my ma ‘n sanger was en my pa in opvoedkunde. My broer is vyf jaar ouer as ek en hy het toe Potch toe gegaan en daar by die Conserve klavier gaan studeer. Ek het gegaan met ‘n sangbeurs by Werner Nel maar ek het ook baie sterk aan die klavier kant gewerk en as gevolg van persoonlike redes, het ek toe my rigting dubbeld gemaak, klavier en sang. Ek het my graad gekry in 1999 en ek het geen idee gehad wat ek gaan doen nie. In 1997 was ek gerecrute vir die wêreldjeugkoor en ek is toe as ‘n negentienjarige Japan toe en dit het my hele lewe verander. Ek was baie gelukkig, ek het sesjaar lank kon wêreldjeugkoor sing.

Vraag: Wie was julle dirigent?
Antwoord: Verskeie. Ek het meer geleer in ŉ maand van wêreldjeugkoor as in ŉ jaar van Bmus want jy werk met uitstekende dirigente, altyd twee dirigente per sessie, en daar is tagtig sangers om jou van oraloor die wêreld. Verskillende sangtegniek, verskillende manier van vokale vorm, so daai invloed op ŉ jong ouderdom, was soos ŉ masterclass in koorsang. Ek het nooit geweet, as ŉ jong Suid-Afrikaner, dat jy kan eintlik koorsang of koorleier word nie. Vir my was dit altyd ouens wat klavier speel en bietjie sing, rig die koor af. Of iemand wat kan baie goed sing en ŉ bietjie klavier speel, rig die koor af. Ek het nooit besef dat daar is ŉ rigting soos koorleiding nie. Ek dink jy kon nog glad nie ŉ M in Suid-Afrika in Choral conducting doen, tot en met sewe jaar terug nie. TUKS is die eerste ouens wat dit begin aanbied het. Ook Kare Hanken wat van Noorweë Port Elizabeth toe gekom het en dit is waar ek myne gedoen het, by hom. Ek het nooit besef dat jy kon in koorleiding ingaan nie en dit was vir my die oplossing gewees. Pianis is te eensydig, agt ure ŉ dag klavier oefen en ek was heeltemal te sosiaal vir dit, en sang was ŉ ander ding. Ek dink nie ek was reg nie. Ek dink nie ek was sterk genoeg nie want jy moet ontsettend ambisieus wees en jy moet ontsettend hard werk. Jy moet ook ŉ tipe mens wees wat kan jou huis los, oorsee gaan, gaan waar die jobs is. Ek sien baie van my vriende wat nou professionele sangers is, het geen huislike lewe nie of hulle het al gebroke huwelike gehad. Baie van hulle sê hulle wens hulle kon oor kies en baie van hulle sê: It was worth it. So dit is baie kompleks en ek dink die regte deure het vir my oopgegaan want ek het vir ŉ jaar in Amerika gaan studeer, jazz gaan studeer, want ek was verskriklik geïnteresseerd in vocal jazz ook. Toe ek terug kom, toe sê Johann van der Sandt vir my: “Ek het ŉ projek vir jou, die UP Jeugkoor (UP Youth Choir).” Ek dog toe fantasties, hier val ek met my boude in die botter in – hy gee vir my ŉ koor. Kom by die eerste oefening aan toe is daar nege

sangers. Toe sê hy vir my: ”Nee, jy moet dit maak werk want wat ons graag wil doen, is dat hierdie moet ŉ projek wees, wat ons die beste, die room kies van Pretoria en hulle moet dan op die ou einde Camerata toe gaan. So nou is dit amper dertien jaar later en die projek het ek so opgebou dat dit ŉ verskriklike sosiale projek ook geword en community upliftment. Ek doen meer as seshonderd oudisies ŉ jaar uit drie-en-dertig skole en spesifiek skole waar daar nie musiek programme is nie. So ons het amazing talent oraloor Pretoria recruit vir die projek. Ek sou sê met hierdie projek het ek my naam mee gebou oorsee want ons het al ons kompetisies gewen. Ons het baie geleentheid gekry. Vier van my sangers het volle beurse Berkeley (Universiteit van Kalifornië) toe gekry, ek het een al Julliard (Musiek skool New York) toe gestuur, en ek nou ŉ sanger New York Film Academy toe gestuur. Dit was op die regte tyd, op die regte plek, het daai deur vir my oopgegaan. Toe besef ek ook dis wonderlik om dit te kan doen, maar ek kan nie net dit doen nie, ek sal mal word. Ek het toe bietjie meer in cultural development ingegaan, baie leer business proposals skryf vir funding, sulke tipe werk ook begin doen. Langs die pad het Niel my gevra: sal ek met Boys High werk?

Vraag: Kan jy vir my meer in daai rigting vertel, hoe lank terug was dit, as ons nou dink in term van sy werke?

Antwoord: Met die jeugkoor, was ek ook genader om Singkronies Kamerkoor vir drie jaar af te rig, dit was toe Johann (Van der Sandt) weggegaan het Drakensberge (Drakensberg Seunskoor) toe. Toe het baie van die ou sangers my gevra of ek wil aangaan met die koor. Dit was vir my ŉ groot uitdaging om met volwassenes te werk en dit was ook wonderlik. Toe het ons een jaar, toe hulle Woordfees aangebied het hier in Pretoria, toe het Linette (Van der Merwe) wat ook vir ATKV werk ons gevra om Niel se Liedwerk van Klip te doen, wat ons toe gedoen het vir soliste en koor. Dit was eintlik my rêrige eerste kennismaking met Niel se werke. Toe besef ek eers ons het op universiteitskoor baie van Niel se werke gesing. Ek het net nie besef dis hy nie, dit was 1996 tot 2000, by Awie van Wyk in Potchefstroom. Ons het heelwat van Niel se werke gesing maar ek het nooit besef wie Niel is nie. Dis eers toe ek rerig ŉ dirigent word dat ek begin sien watter Suid-Afrikaanse komponiste is daar. Met Liedwerk van Klip het ons baie nou met Niel gewerk omdat hy moes help met heelwat van die uitspraak van interessante goedjies wat hy in die komposisie gesit het. Toe natuurlik by Boys High het ek toe begin besef hy het heelwat vir die koor al geskryf en baie van sy werke is vir ATKV opgeneem.

Vraag: Het jy ‘n idee hoeveel van sy werke het jy al gedoen?

Antwoord: Ek het daaroor gaan dink. As ek begin by Singkronies was dit die sangsiklus, toe het ek met die jeugkoor (UP Youth choir) van sy Afrika Mis gedoen, die Missa de Meridiana Terra. Ons het van daai dele gedoen, die Benedictus en so aan. Ons het hom nie volledig gedoen nie. Die enigste tyd wat ek Niel se werke volledig gedoen het was met die volwasse koor (Singkronies), omdat ons kon tyd afstaan, omdat die sangers kon lees en dan het dit makliker gegaan. As ek byvoorbeeld ŉ hele program van Niel se musiek met die jeugkoor of met Boys High moet doen, sal dit baie moeilik wees want nommer een die ouderdom van die sangers. So wat ek daardeur wil sê: jou sangers moet ŉ bietjie gevorderd wees – universiteitskoor of volwasse koor om ŉ hele siklus van Niel te kan uitvoer. Dis ŉ ander saak as Niel ŉ spesifieke werk skryf. Ek weet byvoorbeeld vir Palisander Kamerkoor en vir Camerata het hy al een of twee soos ŉ Psalm of iets mooi verwerk, ŉ loflied of so. Daai werke is doenbaar, uit my oogpunt uit, met hoëskool sangers of jeugkoor sangers. Maar om ŉ hele siklus van Niel te doen met jong sangers is nie die regte ding nie, as gevolg van die tyd wat daaraan gespandeer moet word.

Vraag: Het jy vir hom al enige opdragwerke gegee?

Antwoord: Ek het al. Dan het hy gewoonlik vat hy van die werke waaraan hy besig is om te werk. Ek dink in Niel se kop, as hy ŉ idee het oor werk, wil hy dit eers klaarmaak voor hy iets nuuts doen. Ek het byvoorbeeld twee of drie jaar terug vir hom gevra of hy vir Boys High iets baie ritmies, perkussief sal skryf en ek dink toe het hy vir ons een of twee van die Boesmanliedere verwerk, vir Boys High.

Vraag: Is dit moontlik vir jou om sy komposisiestyl te beskryf?

Antwoord: Omdat hy ŉ pianis is, is die begeleidings van sy werke baie Romanties maar as ek sy koorwerke moet beskryf, sal ek sê dit is Suid-Afrikaans maar daar is iets baie tradisioneel ook daarin. So dis vir my regtig moeilik om te sê Niel is ŉ Romantikus of miskien post-Romantikus. Post-modern maar met ŉ Romantiese flair want sy werke laat my vreeslik aan Chopin dink, die klavierbegeleidings so klein bietjie van ŉ jazz element wat selfs Chopin gehad het, van die akkoorde. Ek weet die pianiste wat Niel se werk speel is mal daaroor.

Vraag: Sou jy verwerkings van hom doen of net oorspronklike komposisies?

Antwoord: Ek moet jou eerlik sê, net sy oorspronklike komposisies. Ek het al van sy verwerkings gesien wat hy gedoen het byvoorbeeld van meer sekulêre werke. Dit was

goed gewees maar dit was of baie in sy styl geskryf. Ek dink nie hy het regtig ge-adapt nie. Ek onthou ek het byvoorbeeld vir hom gevra om een jaar vir my die Anthem van Chess te verwerk vir die seuns en dit was mooi maar die stemomvang was nie regtig gepas nie. Ek moes nogal bietjie aanpassings doen en so aan. Ek sien selfs met Four Schools (Vier skole konserte). Ek werk elke jaar met Niel se komposisies want hy doen basies al die Four Schools arrangements. Ek dink dis ook iets anders vir hom maar ek weet nie of dit vir hom ŉ frustrasie is of ŉ challenge is vir hom nie. Ons kies mos altyd ŉ operette, ŉ opera, ŉ geestelike werk en ŉ pop song. Dan is dit altyd interessant om te sien watter van daai werke werk in die koor-orkes opset. Die orkes opset werk baie goed want hy ken die orkeslede, hy weet vir wie hy skryf. Maar vir die koorlede is dit baie keer…sing die dames verskriklik hoog en die mansstemme is soms ook hoog gedruk maar ek weet hoekom hy dit doen. As jy saam met die orkes sing hoor jy nie altyd die lae stemme nie. So hy lig die stemme sodat dit bo die orkes gehoor kan word maar dis nie altyd ideale omstandighede vir jong sangers om onder te sing nie.

Vraag: As ons praat oor hierdie jong sangers Waarmee jy werk en veral die Vier Skole, hoe ervaar daai ouens sy musiek, die koorlede? Kom ons praat dan nou in daai geval, kom ons praat oor sy oorspronklike musiek. Toe jy nou begin sing het aan sy Liedwerk en al daai goed, hoe het julle as koorlede dit ervaar?
Antwoord: Weet jy, die wat lief was vir Afrikaanse musiek het dit verskriklik positief ervaar want hy het byvoorbeeld die teks verskriklik goed gebruik in die musiek. Ek onthou daar was hierdie een aria in Liedwerk van Klip wat Deirdré (Blignaut-Rautenbach) nog gesing het en sy het dit so goed vertolk, hoe hy die teks by die melodie gesit het. Die mans werk in Liedwerk van Klip, kyk daar's dele wat ook net vir mans en net vir dames geskryf is. Ek weet die mans is mal daaroor om dit te sing. Die dames het soms gevoel die harmonieë is soms ŉ bietjie hoog of ŉ bietjie nie so gemaklik in die register nie maar ek onthou dat die mans was verskriklik happy. Ek dink dit het ook maar te doen met Niel wat ŉ sanger is. Hy weet presies waar lê die melodie gemaklik vir ŉ man om te sing en dan skryf hy gewoonlik die harmonie gedeeltes by. Maar vir die dames…sjoe, hy hou die soprane op hulle breek die heel tyd, E, F, daarso. Ek dink hulle het dit baie positief ervaar in die sin van die teks en melodieë, die musikaliteit van sy werke, is hulle mal daaroor. As jy nou bietjie meer tegnies moet raak oor stemomvange, dis maar net al waar dit …daar is net een of twee tricky dele.

Vraag: En die gehoor, het jy enige kennis, het jy al terugvoer gekry van die gehoor oor sy werke? Hou hulle van sy werke? Vind hulle aanklank by sy werke? Dink jy dis vir die gehoor net so positiewe ervaring?

Antwoord: Ek dink dit is vir hulle. Ek het nou toe ek in Amerika was hierdie maand, het ek van Niel se werke saamgevat. Hulle het my gevra om eendag by die universiteit ŉ tipe reading te gee oor Suid Afrikaanse komponiste. Kyk in die tyd waarin ons nou leef, wil almal iets nuuts doen en as hulle hoor van Suid-Afrikaanse musiek, dan verwag hulle meer tradisionele ritmes en wysies en so aan. Toe ek van Niel se musiek, hy't daai pragtige Die Aardryk is vandag puur blou. Hulle is verskriklik gefassineer met die Afrikaanse taal. Die styl van sy musiek is vir hulle asof …dis alreeds gedoen en in daai opsig…dis verskriklik mooi maar dit herinner hulle aan ŉ Europese styl of ŉ Romantiese styl. So ek dink die ervaring vir die gehoor is baie positief en hulle geniet sy musiek. Ek dink net nie dit is….jy kry hierdie klomp jong Suid-Afrikaanse komponiste wat vreeslik boundaries push. So ek dink as jy Niel in die hele globale Suid-Afrikaanse komponiste moet sit..hy's nie ŉ Peter Klatzow wat dit so modern is of ŉ Stefans Grové of selfs ŉ Péter Louis van Dijk waar… jy moet regtig die komposisies vir die gehoor oopbreek sodat hulle dit verstaan. En ek sou nie sê hy's deel van hierdie nuwe jong stroom van interessante klanke en ritmes en so aan nie. Ek dink Niel is daai konstante, tussenin, vat ŉ mooi gedig, toonset hom, skryf ŉ mooi begeleiding. Jy weet wat jy gaan kry as jy Niel wil vra om iets te commission.

Vraag: Sou jy sê hy het verander vandat jy in 1999 gesing het? Dink jy sy styl het verander? Dink jy daar het iets nuuts ingetree?

Antwoord: Ek dink hy probeer met hierdie nuwe Boesmanliedere (Die wind dreun soos 'n ghoera). Ek dink hy probeer meer style dalk meng want as jy dink Liedwerk van Klip en al die ander teks wat hy gebruik het, was in Niel se styl vandat hy begin skryf het. Dis nou die vokale werke. Ek het ook sy CD gehoor vir saksofoon wat instrumentaal was en dit het my vreeslik verbaas. Dit het my vreeslik laat dink aan hierdie tipe filmmusiek en meer soundtrack. Sy instrumentale werke het defnitief verander. Sy vokale werke…ek dink dit hang af vir wie hy skryf want ek dink as die Phoenix Chorale of die Stuttgart Chamber Choir of die Salt Lake Vocal Artists wat almal die nuwe Grammy Award Winning kore is wat komponiste oraloor die wêreld commission…ek dink as hy vir hulle dalk iets moet skryf sal hy dalk sy styl, ek weet nie, dalk aanpas. Op hierdie stadium, as ek Niel nou commission vir iets, dan weet ek wat ek gaan kry.

Vraag: Wat beteken dit, as jy nou byvoorbeeld sy werke uitvoer, as jy dink aan byvoorbeeld sy tekste en sy tipe styl? Wat beteken dit vir jou as mens?
Antwoord: Dis vir my moeilik om te antwoord omdat ek hom so persoonlik ken. Ek dink dit is altyd anders as jy ŉ komponis, net sy musiek ken. As jy die komponis en die mens saamsit, dan dink ek kry sy musiek ŉ ander betekenis. Ek weet nie of dit sin maak vir jou nie?

Vraag: As jy nou dink aan kompetisies – hoekom dink jy word sy musiek gekies?
Antwoord: Presies die vorige antwoord wat ek jou gegee het – mens weet wat jy gaan kry. Jy gaan kwaliteit kry, jy weet dit gaan ŉ komposisie wees wat werk, jy weet dat hy weet hoe om die stemvoering te doen, meestal vir die stemme, en jy weet dat die begeleidingsparty wat hy gaan skryf, of dit is vir orkes of klavier, hy het genoeg ervaring om vir jou ŉ volledige komposisie te gee. Dis nie asof jy ŉ kans vat op ŉ jong of nuwe komponis, wat jy nie weet gaan die kore sy musiek wil sing nie.

Vraag: Ons het so bietjie gepraat, ek en jy, oor die poësie wat hy gebruik, die teks. Jy het veral genoem oor die teks, wat by die koorlede aanklank vind. Dink jy dat die teks van die poësie weerklank vind in sy musiek?
Antwoord: Ja defnitief. Kyk, dis die ding. Ek dink ek geniet meer om Niel se Afrikaanse werke te sing as wat ek byvoorbeeld sy Engelse werke sing. Hy het so ŉ Voice of Africa werk geskryf wat al verskriklik baie uitgevoer is. Dit is byvoorbeeld vir my interessant want ek geniet dit meer om sy Afrikaanse werke te sing, as gevolg van die vokale en waar hy dit plaas en so.

Vraag: My volgende vraag sou gewees het – watter is vir jou die mees suksesvolste? So jy dink sy Afrikaanse werke is baie meer suksesvol?
Antwoord: Ja dit is definitief omdat hy soveel kennis het van poësie.

Vraag: Is daar enige tekortkominge in sy werke behalwe nou die stemomvang? Dink jy dat die klavier partykeer sy werke oordonder?

Antwoord: Ek kan nie dit sê nie want baie van die siklusse wat hy geskryf het is die klavier die enigste begeleiding. Miskien as hy vir strykkwartet geskryf het en stem sou dit dalk bietjie anders gewees het maar dit hang ook af waarvoor hy ge-commission was. Jy moet ŉ goeie begeleier of ŉ goeie pianis hê om sy musiek te laat leef en saam met die sangers te kan werk.

Vraag: Is daar enige ander nadeel aan sy werk wat jy kan dink?

Antwoord: Ek sou sê van sy werke dink ek is te kort maar dit is ook nou weer spesifiek op sangsiklusse gemik waar hy kort liedere skryf. Ek dink as hy meer soos psalms of motette of so aan sou meer kore dit kan optel omdat ek weet hoe programmeer die Suid-Afrikaanse kore. Hulle sing gewoonlik iets Romanties, iets Barok, iets modern, iets Afrikaans, iets African. So dan om uit ŉ siklus uit net een of twee liedjies te vat, voel so half: jy kom nie in Niel se regte werk in nie. Dis hoekom ek sê: Jy moet dan of die hele siklus doen… ek sou sê van sy koorwerke kan hy byvoorbeeld ŉ bietjie langer skryf sodat jy sê: Ek gaan Psalm 17 van Niel sing en dit is ŉ volwaardige werk wat ek kan programmeer in my koorprogram in. Ek sou nie sê dis rerig negatiewe goed nie. Ek dink dis maar net ŉ opinie wat ek het oor spesifiek as jy dink aan die Suid-Afrikaanse koorwêreld en hoe ons ons programme saamstel. Ek dink baie van die oorsese kore is bang om aan sy siklusse te vat omdat hulle nie die kennis van die taal het nie soos byvoorbeeld as ek nou vir ŉ Amerikaanse vriend van my die hele Boesman mites (Die wind dreun soos ŉ Ghoera) of Liedwerk van Klip moes aanbied. Ek weet wat sy kommentaar sou wees. Hy sal sê: “Oe die musiek is fantasties maar hoe gaan ons hierdie taal sing?” As jy miskien dit stuur vir ŉ Belgiese of Hollandse koor sal hulle dit sien as ŉ uitdaging en sê: “ Ons wil dit sing”.

Vraag: Terwyl jy nou met jong sangers en jong dirigente werk, is daar enige iets wat jy vir hulle wil sê oor Niel se musiek?

Antwoord: As hulle Niel se musiek gaan programmeer, gaan hulle veilig wees want dit gaan wys dat hulle dra kennis van een van Suid-Afrika se beste koorkomponiste. Hulle gaan veilig wees want hulle weet die werk gaan werk, hulle moet net die sangers kry om dit te kan sing. Ek sou sê daar is baie positiewe dinge aan Niel se werke. Dit is maar net as jy in fyner detail ingaan oor die buite omstandighede van die musiekwêreld in Suid-Afrika wat dit moeilik maak om sy werke uit te voer.

Transkribering van onderhoud met Linette van der Merwe

Ek is ŉ dosent by die Universiteit van Pretoria by die Departement Geesteswetenskaplike Opvoedkunde en spesifiek taalmetodologie en metodieke in Afrikaans. Ek bly al sedert 1989 in Pretoria, so ek beskou myself as ŉ Pretorianer. In 2001 het ek en ŉ vriendin, Isabella Eksteen, besluit ons wil ŉ produksie inskryf vir die KKNK (Klein Karoo Nasionale Kunstefees). Sy stel my toe voor aan Carel Trichardt en Petru Wessels en ons doen toe saam met hulle Klipwerk, ŉ woordkuns produksie. Niel het die hele Klipwerk getoonset van NP van Wyk Louw en dis waar ek die heel eerste keer Niel se musiek ontdek het. Ons het dit gedoen saam met Chris Coetzer (tenoor) en Rouel Beukes (Bas). Ons het dit eenstemmig, tweestemmig, vierstemmig gesing maar nie alles nie want Carel en Petru van die gedigte voorgedra. So dit was so ŉ kombinasie gewees, baie goed gewerk. So dit was die heel eerste keer wat ek met Niel se musiek te make gekry het en hom ontmoet het.

Vraag: Hoeveel werke, kan jy min of meer onthou, van hom het jy al gesing?
Antwoord: Baie. Ek het ŉ CD opgeneem met net Niel se musiek Droomuur, in 2007 gemaak.

Vraag: Wat is jou opinie oor sy solowerke?
Antwoord: Dis baie gebruikersvriendelik vir die gehoor.

Vraag: Hoe weet jy dit?
Antwoord: Omdat mense na jou toe kom en sê hulle verwag ŉ Hendrik Hofmeyr as hulle hoor "nuwe kunsliedere". Dan verwag hulle ŉ Martin Watt of ŉ Hendrik Hofmeyr ensovoorts en dan is hulle só verras want dit is toeganklik, melodieus al is dit modern ensovoorts. En dis natuurlik vir my want ek is ook nie baie lief vir die atonale komposisies nie en ek dink persoonlik moet ŉ mens nie jou gehoor vervreem as jy wil hê hulle moet in nuwe Afrikaanse kunsliedere nie. Jy moet juis jou gehoor probeer betrek, jy moet dit juis vir hulle so aanbied dat hulle nog wil hoor.

Vraag: Het jy enigsins vir hom ŉ opdragwerk al gegee?
Antwoord: Ja. In 2005 het ons ŉ Eugène Marais produksie gedoen en ons het van die gedigte wat hy nog nie getoonset het nie, het ek vir hom gegee en ek dink hy het twee of

drie nuwe komposisies vir daai spesifieke produksie gemaak wat ons saam met Carel en Petru gedoen het.

Vraag: Het julle vir hom enige riglyne gegee of nie rerig nie?
Antwoord: Nee. Ek het ook onlangs en al ŉ paar keer maar ek weet hy is baie besig, twaalf kwatryne van Daniel Hugo vir hom gegee, wat ek graag wil hê hy moet vir ons soos ŉ Afrikaanse Liebeslieder Walzer maar dit hoef nie walse te wees nie maar so iets toonset. As ek ŉ riglyn gee, dan is dit ŉ verskriklike breë riglyn. Doen wat jy wil maar dis wat ons graag wil hê want ons wil dit baie graag doen.

Vraag: So julle is nou op ŉ Daniel Hugo pad?
Antwoord: Nie noodwendig net ŉ Daniel Hugo pad nie maar nuwe kunsliedere.

Vraag: So jy het nooit verwerkings van hom gedoen nie?
Antwoord: Alles oorspronklike musiek.

Vraag: Ons het nou gepraat oor die gehoor wat sy musiek baie positief ervaar en jy ook?
Antwoord: Ja, dis lekker om te sing en Niel is ŉ baie simpatieke komponis want hy hou die stem in gedagte. Hy maak dit nie besonders moeilik vir ŉ mens nie en ek weet ook byvoorbeeld sou ons iets sing en daar's nou ŉ tenoor wat bykom en dit was vir ŉ bas geskryf, is hy nie vol draadwerk om dit te transponeer sodat dit in die stemvag van die tenoor val nie. Daar, moet ek sê, is hy baie tegemoetkomend, waar ander komponiste sal sê: "Nee, dis wat dit is, jy sing dit so".

Vraag: In daai tyd van 2001, die eerste ruk wat jy met sy musiek te doen gekry het en tot nou toe, dink jy daar was enige verandering in sy styl?
Antwoord: Dis moeilik om te sê want onthou nou, ek is nie by uitstek ŉ musikus nie. Ek dink daar moet wees maar iemand wat begelei sal dalk vir jou kan sê. Maar wat ek wel kan sê is van sy toonsettings neig na luisterlied toe en dit is een van die redes hoekom dit so toeganklik is vir die gehoor en vir myself om te sing.

Vraag: Wat beteken dit vir jou as mens? Is daar iets in die musiek? Jy het dit al gedeeltelik vir my geantwoord.
Antwoord: Ja maar wat ek by kan las, Niel is so lief vir die Afrikaanse poësie en dit kom regtig uit in sy toonsettings. Elke woord se betekenis lê in die klank wat hy skep. Daai simbiose kom definitief na vore en mens hoor in die toonsettings dat hy's lief vir die taal.

Dis nie net iemand wat ŉ gedig vat en toonset nie. Dis iemand wat lief is vir die taal en saam met die digter ŉ atmosfeer deur middel van klank skep. Dit is hoekom dit vir my, nou moet ek ook bysê daar's ek ook bevooroordeeld want my passie is die Afrikaanse poësie en dit is hoekom dit vir mý so lekker is om Niel se werke uit te voer.

Vraag: Sou jy sê die suksesvolste van sy komposisies is maar die kunslied?
Antwoord: Ja ek dink so maar onthou nou dit is al van sy komposisies wat ek ook ken. Ek kan nie rêrig praat vir die ander komposisies nie. Sy koorwerke, weet ek, word voorgeskryf by eisteddfods en kompetisies ensovoorts omdat dit nie net maklik is nie. Dis eintlik baie moeilik. Dis die ander ding. Mense dink dit is maklik om te sing of uit te voer maar dit is nie noodwendig nie. Dit klink so, die eenvoud daarvan maar eintlik lê daar baie harde werk daarin om iets te laat klink soos wat die komponis dit wil hê. Dis altyd so lekker want as ŉ mens dan nou iets van hom doen, kan ŉ mens hom vra om te kom luister wat wil hy presies hê, wat wil hý hoor. Dan is dit baie lekker om saam met hom te werk.

Vraag: As jy nou moet persoonlik praat oor sy werke, is daar enige iets wat vir jou dalk op ŉ stadium gehinder het aan sy werke of wat nie voldoen het nie?
Antwoord: Nee ek kan glad nie. Nie vanuit ŉ kunslied perspektief nie. Inteendeel, ek wil net hê hy moet nog skryf, sodat ons nog kan sing.

Vraag: As jy vir enige jong, opkomende sangers iets oor Niel se werk moet sê? Iets oor sy nalatenskap wil sê? Is daar enige iets anders wat jy aan kan dink?
Antwoord: Hy moet nie ophou nie. Ek weet hy het nou die dag gesê hy moet gaan aftree. Dan gaan hy meer tyd kry en daai Daniel Hugo kwatryne staar hom in die oog en wag vir hom. As ek vir opkomende sangers iets moet sê oor Niel, is dit beslis dat hy ŉ ongelooflike belangrike rol speel in die ontwikkeling van die Afrikaanse kunslied, die eietydse Afrikaanse kunslied. As ŉ mens oorsigtelik gaan kyk na die Afrikaanse kunslied vandat daai eerste ou…Oom Pieter (De Villiers) se goeters ensovoorts, selfs van S. Le Roux Marais se goed is nie eers toeganklik nie en dit sing moeilik. Enige sanger by uitstek, moet ŉ Niel van der Watt in sy repertoire hê, definitief.

Transkribering van onderhoud met Niel van der Watt

Vraag: Niel as jy jou toonsettings doen, dink jy eers aan die teks of dink jy aan musiek wat daarby sal pas?
Antwoord: Ek maak seker dat ek die teks baie goed verstaan en dat ek die teks soort van my eie maak. Ek het ‘n gewoonte ook om dit met my hand oor te skryf. Maak nie saak wat dit is nie. Ek sal nie sommer met die gedrukte teks werk. Vat nou maar ‘n gedig van Daniël Hugo of so dan sal ek daai gedig met my eie hand oorskryf. Snaaks dat ek dit so goed verstaan dat ek dit half deel maak voordat ek daarmee begin werk. Ek doen ook dikwels, as ek gewyde tekste uit die Bybel saamstel, dan doen ek dieselfde. Dan sit ek met drie of vier Bybels voor my met dieselfde teks daarop en dan haal ek, dan maak ek seker wat die betekenis in die verskillende vertalings is. Dikwels het ek ‘n Engelse een ook, al sou ek in Afrikaans werk. En dan vergelyk ek hulle met mekaar en sien wat is die soort van oorwegende beeld wat daar uit kom en dan stel ek my eie teks saam daaruit. Baie keer dan skryf ek ook die verskillende tekste af en maak lysies in drie vertalings en sê die 1933 vertaling sê dit, ’83 sê dit, daai een sê dit. En dan as ek toonset dan stel ek eintlik soos ek aangaan ‘n teks saam. Dit doen ek ook. So daar’s ‘n klompie prosedures wat ek volg.

Vraag: Maar dit geld nie vir die gedigte nie?
Antwoord: Vir ‘n gedig het ek te veel respek vir die digter. Die enigste ding wat ek sal doen by ‘n gedig is ek sal iets herhaal wat ek voel nog ‘n keer gesê moet word. Ek doen nie ‘n ydele herhaling van woorde nie. Dit probeer ek vermy. Maar as ek voel daar is iets wat sê nou maar ‘n sentrale gedagte is in die gedig, dan sal ek ‘n frase herhaal of ‘n woord herhaal.

Vraag: Uit die biografieë en goed wat jy vir my gegee het, sê jy dat jy alles wat jy hoor beïnvloed jou. Dink jy dit beïnvloed jou keuse van komposisies?
Antwoord: Ja, dis ‘n bietjie moeiliker om vinnig te antwoord. Ek dink die beïnvloeding – laat ek eers iets daaroor sê. Dis onmoontlik vir enige iemand wat luister na musiek, om nie daardeur beïnvloed te word nie. Selfs al skryf jy nie musiek nie, word jy beïnvloed deur wat jy hoor. En vir ‘n komponis is dit nog baie erger want elke ding wat jy hoor, veral as jy daarvan hou, dan word dit deel van jou memory bank, jou onthou, dit word deel van jou gedagtegang. So ek moet in ‘n sekere sin baie versigtig wees waarna ek luister. Natuurlik kan mens dit nie altyd beheer nie. Jy hoor goeters, toevallig, jy weet jy’s in ‘n winkelsentrum en hulle speel musiek. Jy kan mos nou nie die musiek afskakel nie. Goed,

so dis die een kant van die saak. Jy word in werklikheid deur alles beïnvloed en elke ding wat jy hoor, waarmee jy resoneer, daai ding, onwetend, bêre jy iewerster. En hy vind aanklank iewerster, hy kom weer uit. Nooit sodat mens hom kan herken nie, dan steel jy te ooglopend. Maar musiek is maar ‘n herorganiseer van dinge. Dis een van die maniere waarop jy musiek kan skryf. Jy herorganiseer die elemente, en probeer daaruit, die herorganisasie daarvan, probeer jy iets nuuts maak. Mens kan tog nie nuwe elemente ontwikkel nie nê? Jy kan miskien met asblik deksels nou begin komponeer dan gaan jy ‘n nuwe instrument hê, maar jy gaan nog steeds ‘n ritme gebruik, jy gaan steeds metrum gebruik, jy gaan verskillende deksels gebruik en verskillende timbre hê. So jy kan dit doen, maar jy kan nie wegkom van die basiese elemente nie. Selfs al gaan jy elektronies. Die elemente gaan nog steeds daar wees. Jy gaan nog steeds toonhoogte hê. Jy gaan maar net groter moontlikheid hê, as dit elektronies is.

Vraag: Hoe beïnvloed dit jou keuses van komposisies?
Antwoord: Ek dink dis heeltemal ‘n ander ding daai. Wat jy kies om te doen het te doen met wat van jou verwag word met ander woorde wat jy moet doen, wat jou werk is. As iemand jou opdrag gee om iets te doen. As iemand vir my ‘n opdrag gee om iets te doen dan kan daai opdrag oop wees of hy kan spesifiek wees. As hy spesifiek is dan probeer mens daarby hou maar ek probeer altyd nog om dit in te geur met wat ek ook beplan. So iemand vra byvoorbeeld vir my hulle soek ‘n gewyde werk vir ‘n koor en daar moet begeleiding by wees. Dan sal ek by myself dink waarmee is ek nou besig? O ja, ek is besig om die Bedevaarts Psalms te toonset. Dan kyk ek of ek een van die Bedevaarts Psalms kan kry wat by die omstandighede pas waarvoor hulle vra. So, dan word dit wat ek vir hulle doen, word deel van groter beplanning wat ek het, want ek komponeer nie die Bedevaarts Psalms een na die ander nie. Ek is besig om ‘n stel te maak van Psalm 120 af of wat ook al tot 135 dink ek is hulle. En ek is daarmee aljimmers besig maar soos wat ander opdragte, versoeke na daai goeters inkom.

Vraag: Sou jy, as jy byvoorbeeld so stel van die Bedevaartsliedere doen, sou jy ‘n tematiese koppeling doen of sou jy elkeen individueel behartig?
Antwoord: Ek sal gaan kyk na wat ek gedoen het maar ek sal die teks probeer laat spreek vir homself. As dit so is dat daar ‘n verband is, as hulle vêr uitmekaar gedoen word, dan is die kans op ‘n verband kleiner. Kom ek gee jou ‘n ander voorbeeld: toe ek die stel goed wat ek weer onlangs geskryf het, die sewe liedere wat gaan oor die blomme in die Drakensberge, vir altviool en klavier. Omdat ek dit geskryf het met voorbedagte rade, al

sewe in ‘n ding, in ‘n ry, het ek wel met ‘n vooropgestelde idee gegaan om ‘n musikale verband te kan kry tussen hulle. Nou daai verband, in hierdie geval, is baie subtiel en ek laat die maar vir mense om self te ontwikkel, om raak te sien as hulle wil. Maar die werk gaan oor die oorgrote gedagte van die blomme maar die blomme is tog elkeen individueel. So dit maak dat die stukke eintlik individueel is. Ek het op ‘n stadium gespeel met die idee om soos die Pictures at an Exhibition om iets te skryf tussenin. Dit kan natuurlik nog steeds gebeur, dit vra omtrent daarvoor want as jy nou realisties kyk na daai ding, jy stap tog maar van blom tot blom. So mens kan ‘n promonade daar hê maar ek het op die ou end daarteen besluit, ten minste vir nou, want ek het gevoel dit gaan ‘n bietjie geforseerd wees en dit gaan te nou daai vorige voorbeeld navolg. So toe het ek liewerster gesê laat ek liewers op die blommetjies elkeen op sy eie en probeer om sy persoonlikheid in die musiek vas te vang en op daai manier ‘n groter werk daar te stel. Nie een van hulle is veel langer, ek dink, as vier minute nie, die een is dalk so amper vyf. Maar dis ‘n manier hoe mens ‘n langer werk daarstel. Langer werke, vandag natuurlik, is problematies want mense se luisterspan is korter en die populêre musiek het iets daarmee te doen maar ek dink ander tegnologie en al daai dinge het ook maar daarmee te doen dat mense nie te lank na een ding kan luister nie en as jy dan ‘n groter werk skep, dan skep jy liewers ‘n werk met verskillende dele, sodat as jy hom aanbied vir die wat die krag het om na ‘n langer ding te luister, dan kan hulle dit doen. Maar as jy enkele dele wil uithaal en dit apart wil gebruik dan kan jy dit ook doen. So dit het ‘n tweeledige doel. Ek dink om ‘n groot werk soos ‘n simfoniese werk sê nou maar te doen ek dink, dink lyk vir my amper of die tyd daarvoor verby is. Mense kan nie meer vir vyf-en twintig minute stil sit en na een ding luister nie, vind ek. Ek mag verkeerd wees.

Vraag: Oor die algemeen lyk dit vir half of jy meer na kamermusiek tipe van opset kyk want sover ek weet het jy nog nie ‘n simfoniese werk behalwe nou die verwerkings vir die skool gedoen nie. Maar jy kyk miskien eerder na kleiner ensembles?
Antwoord: Daar’s twee redes daarvoor – dis waar wat jy sê. Die een is dit word dadelik gebruik. Met ander woorde dit sluit aan by daai tema van my, om die Duitse term te gebruik: Gebrauchsmusik. Alles wat ek skryf is in werklikheid so. Daars baie selde dat ek iets skryf wat nog nie gebruik is nie, wat daar net rondlê. Hier-en-daar is daar ‘n koorwerk wat nie uitgevoer is nie. As ‘n teks my besonder gegryp het en ek het hom getoonset en ek kon nie ‘n koor kry wat daarin belangstel nie, dan is dit vir my oraait. Ek het nie daarmee ‘n probleem nie. Dit word deel van goed wat ek gedoen het op ‘n kol maar die hele saak rondom die groter werke is juis dit, dat dit moeilik is om ‘n platvorm daarvoor te kry in die

eerste plek, en in die tweede plek wat ek nou-nou van gepraat het, dit word te lank. Mense het nie soveel tyd om stil te sit en na een ding te luister nie. Ek dink die langste wat ek tot op hede gedoen het, is die Concerto Cinematique, die blokfluit concerto. Hy's net so oor die vyftien minute in geheel, met die drie bewegings. Dis omtrent die grootste wat ek gegaan het en dis dan nou vir 'n strykkwintet en die blokfluit. Ja ek sal natuurlik iets groters wil skryf, maar dis 'n groot onderneming wat ek nie bang is om aan te pak nie. Maar dis ook baie duur om dit te doen. Selfs al sou jy dit net eenkeer opneem dan gaan dit 'n enorme hoeveelheid geld kos om dit te laat opneem deur 'n goeie orkes. Die Concerto Cinematique is opgeneem in Nederland saam met die oudstudent Simon Duim en hy het studente gebruik by die Konserwatorium wat baie goed speel en hulle het dit almal gedoen as deel van hulle kamermusiek projek. Dit was nie net sy projek nie. Dit was hulle projek ook gewees. Dit het vir almal gewerk, wat eintlik 'n gawe situasie was. So die groter werke – ek sal maar moet aftree as ek dit wil skryf, dink ek. Want 'n mens het meer tyd nodig om daaroor te dink. Jy kan nie 'n simfonie in twee weke skryf nie. Ek dink 'n mens het bietjie meer tyd nodig om daaroor te dink.

Vraag: Het jou ouers jou doelbewus in 'n rigting gestuur van musiek, of nie rerig nie. Het hulle dit aan jou oorgelaat? Of dink jy dat dit outomaties gekom het omdat jy in die huis grootgeword het van musiek?
Antwoord: Ja, dis moeilik want ek het nie daaroor gedink terwyl dit gebeur het nie. So, al wat ek nou kan doen is: ek kan terugkyk en probeer onthou hoe dit was. Daar was in ons huis, in die algemeen, nooit 'n ding van jy word gedwing om iets te doen nie. My ouers het baie daarop aangedring dat 'n mens so veel as moontlik goed doen. Ek het byvoorbeeld vir baie lank by die skool tot in standerd nege rond het ek rugby gespeel, geswem, klavier gespeel, klarinet gespeel, aan die plays deelgeneem en nog probeer om my skoolwerk ook te doen. So as jy dit vergelyk met wat 'n skoolkind vandag doen, dan is dit die besige skoolkinders wat daai lewe het. Ons het sulke kinders, ons ken hulle, ek en jy ken kinders wat so werk. So my lewe was so gewees. Maar daar was altyd by myself 'n groter trek na die musiek kant toe. Ek kan vir jou die voorbeeld noem dat as ander ouens op 'n Vrydagmiddag gaan fliek het of gaan krieket speel het of wat ookal gaan doen het, het ek voor die klavier gaan sit. Dan het ek soort van die middag voor die klavier gehad waar ek gespeel het wat ek gehoor het in die week. As daar 'n nuwe Abba hit was, dan was dit dan wanneer ek hom uitgewerk het.

Vraag: So jy het ook ‘n baie goeie gehoor ontwikkeling gehad?

Antwoord: Op die speel-speel manier. Ek het maar geluister en gehoor wat ek daar hoor, en dan het ek dit gaan uitprobeer op die klavier en gespeel en dan die volgende keer wat ek verskyn saam met ander, het ek gesê: Het julle hierdie al gehoor? En dan het ek dit gespeel, so dit was eintlik die beste manier van gehoor opleiding, om jouself te leer. Wat hoor jy daar? Improviseer en eintlik het mens verwerk ook want jy’t gegaan op wat jy gehoor het, as ‘n band, gereduseer na die klavier. So ek het baie lank verwerk voor ek geweet het dat ek besig is om te verwerk. Om terug te gaan na jou vraag toe, my ouers het my nie gedwing nie, maar dit was baie natuurlik om by die musiek en onderwys uit te kom, want my ma en pa is altwee onderwysers. My ma was musiekonderwyser en daar was altyd met ander woorde musiek in die huis gewees en ek was van kleins af geïnteresseerd om my eie goeters te doen, van baie klein af. Ek wou meer aangaan waar die stukkie in die boek opgehou het. So as die stukkie ophou, dan het ek my eie draaitjies by gesit aan die einde, wat dikwels niks met die stuk te doen gehad het nie. Dit was in werklikheid maar improvisasie en komponeer wat ek nie geweet het op die stadium nie. Ek het net my eie goedjies gemaak.

Vraag: ‘n Interessante ding is ek het mos saam met jou ma by CR Swart gewerk vir ‘n paar jare. Wat vir my interessant was, is dat sy trompet gegee het. Waar het sy dit opgetel?

Antwoord: Dis eintlik baie interessant. Ek ken die geskiedenis goed want die musieksentrums is in die ou Transvaal is begin hier in 1972 en toe hulle dit aan die gang sit was daar groot opgewondenheid gewees. Hulle het die sentrums begin en toe kom hulle gou agter daar was nie mense wat eintlik instrumente gee anders as klavier nie. Hier en daar was daar iemand wat viool gegee het of wat ookal en sê maar fluit en so, maar daar was nie ander instrumente nie. En toe het daai ‘n klomp musiekonderwysers op Pietersburg, waar ek nou was, en hulle het daar skool gehou by die sentrum, het hulle elkeen ‘n instrument gekies en hulleself op ‘n manier onderlê daarin en dit begin gee. So hulle het almal klavier gegee maar hulle het ook ‘n ekstra instrument gegee. My ma het trompet gegee en sy was vreeslik suksesvol want sy het altyd gesê jy hoef nie die instrument te kan speel nie. Jy moet verstaan wat die beginsel is en dan gaan dit oor die verhouding wat jy met die student het. As jy vir die student sê hy moet so en so maak en die student wil dit doen, dan doen die student dit en dan op die ou end dan lyk dit of jy kan trompet speel of kon trompet gee. My eie ervaring met die klarinet was presies dieselfde. Die dame wat vir my gegee het se naam was Bets Booysen en sy het op ‘n Saterdag Pretoria toe gery van Pietersburg af en dan het sy hier klarinet les geneem by Ferdinand

Fischli. En Maandagmiddag dan het ek daai les, dieselfde les wat sy Saterdag gehad het, het ek Maandagmiddag gehad. Wat interessant was, ek het eintlik deur haar by Ferdinand Fischli les geneem en toe ek later universiteit toe kom, hier in Pretoria, en ek moet ‘n tweede instrument doen, toe doen ek klarinet en toe kry ek in werklikheid by Ferdinand Fischli. Hy was ‘n wonderlike onderwyser. Wonderlike klarinetspeler. Wonderlike man gewees. Hy het daar jare der jare gespeel vir die TRUK orkes was hy die hoof klarinetspeler. Toe was ek gelukkig genoeg om by hom klarinet te kry – uiteindelik.

Vraag: Terwyl ons van die klarinet praat, ekskuus ek spring ‘n bietjie, wat het jou by Finzi uitgebring?
Antwoord: Dit was die klarinet, so jy spring nie eintlik regtig nie want daar is ‘n koppeling met Finzi. Ek het toe net as ‘n mens kan speel, as jy nou die note kan kry tot by die hoë C op die klarinet, van die onderste E af tot by die hoë C, dan is daar ‘n paar stukkies wat in deel was van daai Learn as you play of wat ookal die boekie se naam is, en een van hulle was die Carol van Finzi. Die kinders speel hom hier gedurig ook. Ek het dit gespeel en wat my aanvanklik geïnteresseer het, selfs as kind nog, was dat sy datums modern was. Met ander woorde hy was in 1901 tot 1956. Met ander woorde, hy was ‘n moderne komponis, het ek geleer. Ek kon nie verstaan hoe sy musiek anders geklink het as ander moderne musiek wat in dieselfde periode gekomponeer is nie. My idee van moderne musiek was iets wat Stravinsky geskryf het of iets wat Bartok geskryf het of een van die mense wie se musiek meer dissonant is as Finzi s’n. Finzi se musiek is oor die algemeen baie…val sagter op die oor en is eintlik meer Romanties en so aan. Ek het nie verstaan wat die situasie was daar nie en dit was eintlik die ding wat my op die ou end sover gekry het dat ek sy musiek wou ondersoek. Die vraag beantwoord: maar hoekom klink sy musiek anders as sy datums heeltemal in die sogenaamde moderne tydperk val. Ek het ‘n paar ander van sy stukke ook gespeel. Uit dieselfde Vyf Preludes, die Carol kom natuurlik uit die Vyf Preludes, daar is ‘n aanvang stuk, dan is daar ‘n Forlana, dan is daar ‘n Fughetta aan die einde van die ding. Ek dink ek het omtrent almal van hulle gespeel en ek het dit baie geniet. Daar was gewoonweg ‘n natuurlike aanklank tussen my as persoon en die musiek wat ek daar gehoor het. Dit was die ander ding wat my gefassineer het: hoe kan ek so uit die wind uit skielik van iemand se musiek hou wat ek niks van weet nie? Dit is ‘n ander ding wat my geinteresseer het. So, met daai soort van dinge. Ek het op universiteit nog ‘n bietjie daarvan gespeel en daar’s ‘n Concerto ook wat vir my te moeilik was maar ek het toe op ‘n goeie dag het ek op ‘n CD afgekom van Finzi. Ek het maar altyd so deur die goed gekyk en toevallig op ‘n ding van Finzi afgekom en dit was toe Dies Natalis, ‘n

groot werk wat hy geskryf het vir solo tenoor en klein kamerorkes. Daar was ‘n hele klompie ander goed, daar was koorwerke ook. Toe gaan daar ‘n hele nuwe wêreld vir my oop. Toe kom ek agter maar ek en Finzi het meer in gemeen as die vyf klarinet stukke. Toe het ek stelselmatig begin, as ek my hand op iets van Finzi kan kry…ek het selfs begin bestel van oorsee af, goed begin bestel. Toe het ek agter maar hy het hierdie enorme hoeveelheid liedere geskryf en ek stel baie daarin belang om die liedere te doen en toe kom ek agter dat daar ‘n konneksie is tussen hom en Thomas Hardy was. Een van daai situasies waar ‘n bepaalde komponis baie gehou het van ‘n bepaalde digter se werk, en dan het hy meer en meer daarvan getoonset. Dit gebeur gedurig. Daars die Schubert en Schober verhouding, die Möricke verhouding. Daars ‘n hele klomp sulke. Schumann het ook sulke mense gehad en so aan en hier word die patroon toe nou in Engeland voortgesit. Dit het my ook gefassineer en ek het, omdat ek Engels gedoen het op Universiteit, het ek met Hardy in aanraking gekom. Mens kom natuurlik in ‘n Suid-Afrikaanse konteks vroeg met Hardy in aanraking met sy Drummer Hodge want dit gaan oor die Suid Afrikaanse oorlog. Dit het ek op skool al gedoen en die gedig het my op skool ook al geraak. Toe ek op universiteit kom is daar so bietjie Hardy by, van die novelle en die romans, wat ek moes lees en bestudeer – Tess en Jude the Obscure. Op die manier kom ek toe nou agter hier is ‘n konneksie tussen hulle almal en ek het myself so half gesien as die derde konneksie van hierdie hele saak, as die een wat inkyk op wat het hier gebeur. Die interessante ding met Finzi en Hardy was dat hulle nooit ontmoet het nie. Hoewel hulle lewe vir omtrent twintig jaar oorvleuel het en hulle het van mekaar geweet en Hardy het geweet dat Finzi van sy goed toonset. Maar hulle het nooit ontmoet nie want Hardy was toe nou op daai stadium ‘n ou man en Finzi was toe nog betreklik jonk gewees en hulle het nooit bymekaar uitgekom nie. Maar hulle het van mekaar geweet. Hy het twee-en-vyftig, ek dink as ek reg onthou, van sy liedere, van sy tekste, het hy getoonset wat ‘n groot hoeveelheid is en dis wonderlike liedere. Ek dink as ‘n mens enige van die twee wil verstaan, dan moet jy daai liedere ondersoek. Op die ou end het die studie daarop afgekom. So dit het my musiek belangstelling in Finzi en my literêre belangstelling in Hardy het dit aangespreek. En dan om te sien wat kan ek as komponis nog leer van die proses. So daar is baie redes hoekom ek dit so gedoen het. Mense dink altyd dis baie obskuur, selfs die Engelse, toe ek met die mense kontak gemaak het daar, het vir my gesê: Why do you want to work on such an obscure composer? He’s a third rate composer. We consider him a nobody. Ek het my nie daaraan gesteur nie want ek was geïnteresseerd in iets anders. Nie wat dink hulle van watter klas van komponis hy is nie.

Ek was geïnteresseerd in die konneksie en wat hy gedoen het met die tekste. Ek het natuurlike resonansie gehad met sy musiek.
Ja, want as ek dink aan Carol – ek het dit al verskeie kere in die kerk gebruik en dis ‘n pragtige werk.
Dis eintlik daai Carol, wat uit die Five Bagatelles kom, ekskuus ek het netnou gesê die Preludes maar ek bedoel eintlik die Bagatelles. Hy kom daaruit, dis nommer drie daaruit. Dis eintlik direk van daai ding. Ek het dit gespeel toe ek waarskynlik vyftien was, die eerste keer, tussen veertien en vyftien, het ek dit die eerste keer gespeel. My ma het my begelei. Die hele belangstelling het daarvandaan gekom en ek het dit maak werk toe ek moet kies uiteindelik waarop maak ek ‘n doktorsgraad, het ek dit gekies. Daar is baie van my belangstellinge wat daarin lê en ek het gevoel ek kan selfs leer van komponeer deur ‘n komponis te ondersoek wat konsekwent teruggegaan het na dieselfde digter toe en kyk wat kan ek as komponis daaruit leer. So dis eintlik die grootste waarheid daaragter, wat skuil, wat mens nie sommer sien as jy sien nou wat maak ‘n Suid-Afrikaner met musiek van ‘n Engelsman en ‘n Engelse digter en so aan nie.

Vraag: So het jy ‘n aanklank by ‘n sekere Suid-Afrikaanse digter? Jy praat baie oor Daniël Hugo.Het jy ‘n aanklank by hom gevind?
Antwoord: Ja, Daniël Hugo is ‘n nuwe ene wat in my gesigsveld, hy’s nie ‘n nuwe digter nie, maar wat in my gesigsveld gekom het. Met daai Vier elemente en Epiloog van hom, het ek bewus geword en ek het toe daarna nog ‘n paar tekste getoonset. Ek dink sy tekste is baie toonsetbaar, dis baie liries, dink ek is die woord. Hy’s soort van die nuutste een. Die ander wat ek goeie aanklank by gevind het is Bitterbessie Dagbreek, Ingrid Jonker. Aanvanklik het ek ‘n klomp Ingrid Jonker getoonset toe ek jonk was en daarna het ek vir Antjie Krog ontdek en heelparty daar getoonset. Ek het ‘n klomp van, die groot gros, my konneksie met ‘n enkele digter is eintlik maar NP van Wyk Louw met Klipwerk, Liedwerk van Klip. Ek het sy Klipwerk dadelik gesien. Sy ander tekste is moeilik om te toonset. Hulle is baie dig verweef, daar’s baie betekenis in, daar’s baie buite verwysings en die metafoor is baie diep en dig verweef. Dit maak dit partykeer baie moeilik om te toonset. In Klipwerk is dit ‘n ander saak. Dis baie speels en die mense wat die teks van Klipwerk ondersoek het en daaroor geskryf het, hulle huiwer almal om te sê wat dit beteken. Dis regtig fragmente. Hulle sê almal, alles wat ek gelees het, sê dat daar ‘n deurlopende tema is. Dit is eintlik soos klippe wat lyk of hulle net rondlê maar hulle lê nie net rond nie. Hy probeer iets sê daaronder. Maar dit is ook so dat dit fragmentaries was, met ander woorde ek dink wat hy self gedoen het, en daarvan is ek nie honderd present seker nie, maar daar ek dink hy’t

die kort stukkies wat hy mee gespeel het as gedagtes, het hy bymekaar gesit en daarvan ‘n bundel gemaak. En ek het baie aanklank daarby gevind. Ek het min ander nog getoonset. Ek het daai een gedeelte uit Raka het ek getoonset vir Afrikaans Hoër Seunskool se koor, Die Dans, die deel wat gaan oor Koki. Dit het goed gewerk want dit is bedoel ook as ‘n drama en daarom is dit min of meer soos die libretto. Mens sou nog groter dele daarvan kon doen maar ek het volstaan met daai een werk want dit was ‘n opdrag van hulle, Hannelize du Plessis en haar man. Hulle was baie dankbaar vir die werk. Van Wyk Louw is daar, ek het so bietjie Hennie Aucamp getoonset. Ek het so klompie gedoen van…nou moet sy naam my net nie verlaat nie, Die Son struikel, wie het dit geskryf? Ek is nou skaam. Ons ken mekaar goed, ons het ontmoet ook. Sy teks het die eerste keer na my toe gekom van Professor Gräbe af by die universiteitskoor. Die ding het op die ou end bestaan as Herfs Triptiek, so drie stukkies wat gaan oor die Karoo en die Kaap. Ek gaan nou sy naam onthou..Dolf van Niekerk. Van Dolf van Niekerk het ek dan ook ‘n klomp getoonset. So daar’s ‘n klompie digters wat ek by aanklank vind en wat ek na toe teruggaan van tyd tot tyd.

Vraag: Dink jy dis gevaarlik of dink jy dis moeilik? Sê nou maar iemand het alreeds iets geskryf en jy het dit in jou kop, soos byvoorbeeld die Griekwapsalms en jy het tien teen een alreeds daarna geluister, en jy moet iets nuuts en heeltemal anders skryf?
Antwoord: Dis moeilik. Al wat ‘n mens moet doen is, jy moet die hele tyd weet wat die ander persoon gedoen het met elke frase. Dit was vir my nog moeiliker in dele van Liedwerk van Klip want Oom Chris Lamprecht het ‘n stuk gedoen wat hy genoem het Die Maniere van Diere en ek het dit self gesing. So ek het dit baie goed geken en dit was uit Klipwerk. Dis eintlik waar ek die eerste keer met Klipwerk in aanraking gekom het en dit was hier so in 1982/83 wat ek dit gesing het in die universiteitskoor. Ek het altyd gedink dis wonderlik daai en ek het weggebly daarvan want Oom Chris het dit vir my baie goed getoonset. Maar Oom Chris het ‘n ander manier gehad van toonset. Oom Chris het in ‘n klomp daarvan, nie in almal nie maar in ‘n klomp daarvan, het hy eintlik bestaande volksdeuntjies/volkswysies het hy gebruik en hulle, op ‘n manier, effens verander sodat hy daai woorde daar kon inpas. Die merrie met die kol byvoorbeeld was so maar ek het toe ook op die ou einde ‘n Merrie met die kol geskryf maar ek moes die hele tyd Oom Chris se Merrie met die kol in my kop hê om seker te maak ek skryf ‘n ander Merrie met die kol. My Merrie met die kol is anders. ‘n Mens kan eintlik dit sien as jy die twee langs mekaar sit. Waar oom Chris opgegaan het, gaan ek af en waar hy afgegaan het gaan ek op. So ek moes baie versigtig wees daar dat ek nie dupliseer nie. Ja, dit is moeilik as iemand anders

dit getoonset het en ek probeer oor die algemeen daarvan wegbly. Mens kan nie altyd nie want ander mense kan natuurlik ook op goeie gedigte afkom om te toonset en dit gaan dikwels dieselfdes wees. So dis nie so vreemd dat dit gebeur nie. Ek dink ‘n ander persoon sien dieselfde liriese kwaliteit in ‘n teks raak as wat ek raaksien. Dis moeilik om dit nie te doen nie as jy van binneaf gedwing word om te moet toonset. Jy moet ‘n besondere groot poging aanwend en jy moet na die tyd check of jy nie per ongeluk ingeglip het in daai vorige bestaande melodieë nie.

Vraag: Loop jy ooit met ‘n tema in jou kop rond wat jy neerskryf en dan dit later in verband met ‘n teks kan bring, of nie rerig nie?
Antwoord: Nie as ek teks toonset nie. Ek het ‘n bepaalde wysie wat ek al meer as een keer gebruik het maar was ‘n oorspronklike wysie wat ek self gedoen het en hom op meer as een plek gebruik. Die bepaalde wysie waarna ek verwys is die koorgedeelte van I am the Voice of Africa, die sogenaamde Tu-la gedeelte. Oorspronklik het ek dit geimproviseer by ‘n poësie aand waar van die seuns hier by die skool gedigte gelees het, Afrika gedigte gelees het, en hulle het my op nommer nege-en negentig gevra of ek sal musiek speel terwyl hulle die gedig voordra. Ek het op die oomblik het ek gaan sit en dit gedoen, min of meer. Dis net so klein dingetjie en dit het ek onthou. Toe het ek later aan dit gebruik as die eerste deel van ‘n tweedelige werk vir klavier en viool en ek het dit toe weer gebruik in die koorwerk I am the Voice of Africa. Dis so oktaaf sprong. Daai wysietjie het ek al meer as eenkeer gebruik. Hy hang so in die lug. Hy’s nie klaar nie, hy herhaal ook. Dit gaan oor-en oor. So dit kan miskien ‘n wysie wees wat my bygebly het wat ek weer en weer gebruik het. Wat ek gevind het oor die jare is as ek vir ‘n lang tydperk oor iets dink, sonder om iets te doen, dan werk dit baie goed. Met ander woorde, ek loop lank met ‘n idee rond, nie noodwendig ‘n tema nie, ‘n idee. Die Engelse taal druk dit uit as ‘n incubation period. As jy dink jy wil dit doen, jy wil ietsie skryf maar jy weet nie mooi wat nie maar dit moet daaroor of daaroor wees of dit moet daaroor en daaroor gaan. Dis gewoonlik instrumentale musiek. Vokale musiek is vir my in ‘n sekere sin makliker as jy die teks voor jou het, dan gaan sit jy en probeer die teks probeer jy musiek van maak. Dis amper vir my natuurlik en onmiddelik, jy kan gaan sit en begin. Wat moet hierdie interval nou wees saam met hierdie woorde, dit kan jy doen. Maar as jy iets instrumentaal moet skryf, dan kan jy enigiets doen. Ek hou daarvan, as ek die geleentheid het, om daaroor te dink. So, as iemand vir my vra om iets te doen, dan sê ek altyd: Tot wanneer het ek tyd om daaroor te dink? As ek ‘n projek self uitdink, soos byvoorbeeld om terug te gaan na daai stukke oor die blommetjies van die Drakensberge. Ek het rerig vir drie-of vierjaar lank foto’s geneem van blommetjies.

Elke keer as ek gaan stap in die Drakensberge dan was my ipad by, dan het ek foto's geneem as ek blommetjies sien. Ek het geweet ek gaan een of ander tyd iets daarmee doen. Dis vir 'n klomp jaar wat daai idee saam met my geloop het. Die ander ding wat ook oor 'n lang tydperk kom, is die skryf van die Liedwerk van Klip. Dit was nou vokaal maar ek het begin. Die eerste tien of vyftien het ek baie vining geskryf, sê nou maar min of meer in 'n Julie vakansie iewers in 2000, was ek by die see en my rekenaar en alles was saam met my. Ek het hulle een na die ander geskryf, baie van daai liedere. Toe daarna het daar 'n tyd verloop voor die volgende en die volgende een. Ek het tot anderdag gedink ek moet nou weer ietsie doen, toe het ek die teks nader gebring en gekyk watter het ek nog nie getoonset nie. Ek dink op die ou end sal ek na die plek toe gaan waar ek elke woord wat daar is in Liedwerk van Klip getoonset wil hê. Daar's nou al, ek dink, hier by die veertig kort stukkies uit Liedwerk van Klip. Ek kan nie onthou wat die getal is nie maar daar's 'n klomp. Ek het nog nie naastenby alles wat daar is getoonset nie. Daar's nog heelparty tekste wat oorbly.

Vraag: Gaan jy ooit weer terug en verander of is jy tevrede met wat jy gedoen het?
Antwoord: Nee, ek karring en karring nie. Ek karring baie as ek besig is totdat ek tevrede is en ek is miskien partykeer te gou tevrede, maar ek kom by 'n punt waar ek nou sê wat ek wou sê, en dan verander ek omtrent nooit. Ek sal wel verwerk, maar selfs as ek verwerk, verander ek nie. Ek sit net by. Of as ek in die ander rigting verwerk, dat ek dit minder maak as ek reduseer, dan hou ek die buitelyn so. Ek vind dit baie moeilik om iets te verander as ek dit eers geskryf het. Ek sal dit liewers in geheel weggooi, as wat ek aan iets wat ek nie mee tevrede is nie karring. As ek nie dink dis 'n goeie toonsetting nie en ek doen. Ek begin, ek het partykeer meer as een beginpunt, ek begin en dan toonset ek 'n ent en dan het ek…ek sê altyd ek komponeer myself vas. Dan wil die ding nie verder werk nie. Dan sal ek daai of heeltemal, as dit nou op die rekenaar was, dit heeltemal delete, of as dit op papier is sal ek die papier weggooi of ek sal die papier wegsit. Dan sal ek weer begin. Dis interessant, ek het dit al 'n paar keer gedoen, dat daar dikwels 'n ooreenkoms is tussen die maar dat die een wat dan nou op die ou end dit maak, dat hy himself nie vaswroeg soos wat die vorige een gedoen het nie. Want musiek het, wat my betref, 'n interne logika wat hyself volg en jy kan nie sommer net van hieraf daarnatoe spring of so nie. Daar's 'n interne kontinuïteit binne-in die raamwerk van die musiek. Dis soos wanneer jy besluit het om 'n ding te skilder of 'n doek en die doek is so groot. Jy kan mos nie af van die doek af skilder nie. As jy af van die doek af wil skilder, dan moet jy 'n groter doek kry en dan is dit 'n ander skildery. As jy besluit het dis so groot die skildery gaan wees, en dis

‘n besluit wat die skilderkunstenaar moet neem, jy besluit hy gaan so groot wees. Nou, dieselfde met ‘n musiek kunstenaar. Jy besluit jy gaan dit doen, want dis alles net besluit neem. Jy besluit die hele tyd en as jy besluit het jy gaan sover, of jy’s nou hiermee besig, dan skop daar ‘n interne logiese proses in. Hetsy of daai proses harmonies, melodies, ritmies, vormgewys of wat ookal is. Daai proses moet jy gehoorsaam. Jy kan nie teen hom gaan nie, tensy jy ‘n goeie rede het om teen hom te gaan. Met ander woorde, sê nou maar jou naam is Francis Poulenc en jy komponeer. Dan stop jy skielik en dan gaan jy met iets heeltemal anders net aan. Hoekom wou hy dit doen? Want hy wou dit doen. En kan jy iets daaroor sê? Nee, jy kan nie want die meeste van sy goed is wonderlike musiek. Maar hy’t ‘n ander prosedure gehad daar. Hy sal met ‘n liriese tema besig wees en dan skielik kom daar tussen-in ‘n paar note wat glad niks met niks te doen het nie. Maar dit werk omdat dit Poulenc se musiek is. Maar ek het ‘n ander prosedure. Ek voel daar’s ‘n interne logika en partykeer bring daai interne logika jou teen ‘n muur vas en dan moet jy of deur daai muur breek, wat jy partykeer kan en partykeer nie en dan's dit soms makliker om die ding te los en weer te begin, as jy dit moet doen. Anderster gaan jy uit en na iets anders toe. Maar daar’s min goed wat nie klaar is nie. Ek het ‘n paar onvoltooide goed op die rekenaar en ek het ‘n paar onvoltooide potlood sketse wat iewerster is. Miskien as ek tyd het, eendag, dan sal ek nou daarna kyk en besluit of mens iets daarmee kan doen of nie. Maar baie van die goed wat op die rekenaar is, weet ek dat ek wel weer begin het en dat ek die ding klaargemaak het. So dan word daai ander stuk eintlik obsoluut. Mens kan hom net sowel laat wegval maar partykeer wou my vinger net nog nie die knoppie druk om te sê delete nie. Ek weet nie wat dit veroorsaak nie maar dis hoe dit is.

Vraag: Hoe beplan jy die nalatenskap van jou werke? Wat gaan jy daarmee doen? Gaan jy dit soos byvoorbeeld Mimi wat dit skenk aan die universiteit? Jou biblioteek, wat gaan jy daarmee doen? Het jy al daaroor gedink?
Antwoord: Nee, ek het nog nie regtig daaraan gedink nie. Ek dink ek is nog bietjie te jonk. Die katalogus wat jy nou saamstel, dink ek, is ‘n belangrike deel van wat daarvan gaan word. Maar soos wat jy weet, is daar ‘n stel musiek wat sê nou maar op die eerste rekenaar was, wat ons nie meer toegang tot het nie. Maar dis alles uitgedruk en dis gekatalogiseer deur my skoonsuster, Surea van der Watt. So daai klomp goed bestaan as ‘n eenheid, en die nuwe goeters is op die nuwe rekenaar en dis op ‘n paar plekke, dat dit nie kan wegraak nie. Dis op ‘n paar plekke gestoor. My plan is om myself in die skool, in die onderwys, te werk dat ek nie meer krag oor het nie, dat ek ‘n gedeelte van my aftrede gebruik om die goed te organiseer en verder te produseer. Maar ook te organiseer en sê

nou maar te elektronifiseer. Dat ‘n mens al die klank wat daar is, beskikbaar het op ‘n bepaalde platvorm, en al die partiture wat daar is, op ‘n bepaalde platvorm beskikbaar het. So dis deel van wat ek beplan vir aftree.

Vraag: Het jy nooit probeer afsien van jou idee van Gebrauchsmusik afstand te doen nie?
Antwoord: Nee, ek dink dis te deel van my prosedure, van my dink raamwerk. Dit kan wees as ek meer tyd het. Sê nou maar niemand stel belang in wat ek skryf nie, sal ek waarskynlik musiek skryf omdat ek glo dit is wat ek moet doen. Dis hoe ek sin gee aan my bestaan. So dit kan verander maar ek kan dit nie nou sê nie. Dis iets wat in die toekoms is. Soos ek altyd sê: I have no memory of the future.

Vraag: Jy neem seker die tegniese vaardighede van die mense wat jou werke moet uitvoer neem jy in ag?
Antwoord: Ja. Die koor ook. Absoluut. As jy Gebruiksmusiek skryf, kan jy nie anders nie. Dis vir my partykeer lekker om sonder beperkinge te skryf, en dit doen ek as die geleentheid so is dat dit ook op daai manier uitgevoer gaan word. Dit was baie lekker, byvoorbeeld, om vir Matthew Lombard te skryf met die saksofoon musiek want daar’s omtrent geen beperkinge nie. Ek het hom op ‘n paar plekke nog uitgedaag om verder te gaan as wat hy self al gedink het, met note wat weg is van die bestaande van die instrument. Ek het dieselfde gedoen met die blokfluit werk. Daai werk is nie ‘n speletjie om te speel nie maar dis met voorbedagte rade so. Dis nie vir enige Jan Rap en sy maat om te speel nie. Dis vir iemand wat reeds die instrument bemeester het. Dis nie vir iemand wat besig is om die instrument te bemeester nie. Dieselfde is waar van die altviool musiek. Daar's ’n klompie ander waarvan dit ook waar is. So daai is dan aan die een kant, waar ek heeltemal vrye teuels kon gee aan my verbeelding en materiaal skep wat ek wil skep, sonder dat ek my bekommer oor of dit noodwendig speelbaar is. Daar was al kere wat ek met ‘n persoon saamgewerk het wat uiteindelik dit gaan uitvoer en dat mens in gesprek tree oor iets. Hulle sal vir my sê: Hierdie is onmoontlik of hierdie is baie moeilik. Is daar ‘n alternatief wat vir jou sal sin maak? Ek het alternatiewe gemaak. Enige iets wat mens skryf, as die struktuur van die geheel daar is, dan is daar nog beweegruimte. Dis nie asof die ding nou finaal is en ingegewe is van die gode nie. Mens kan op ‘n ander manier by ‘n klimaks uitkom ook. Ek is heeltemal bereid om saam met mense te werk as hulle sê dis onmoontlik om te speel. Ek het al probeer om musiek te skryf vir kitaar maar dit is moeilik as jy nie kitaar speel nie. Kitaar is ‘n instrument wat, ek dink, net suksesvol deur kitaarspelers geskryf word. Abri Jordaan het ‘n bundel uitgegee waarvan hy van my liedere

die begeleiding verwerk het vir kitaar, onder andere van Liedwerk van Klip. Hy het die kitaarpartye gevat, hy het duidelik die melodieë gelos soos wat hulle was en die harmonieë gehou soos wat dit was maar hy het die figurasie van die kitaar het hy gedoen en ek het daarvan al gehoor. Dit werk baie suksesvol. Wat ek wou sê met die kitaar, is dat ek al geskryf het en dan vat ek dit na Abri toe, dan sê hy dis ongemaklik. Dan het hy met veranderinge gekom en dan het dit gewerk. Hy't my gevra om 'n paar dinge te doen, wat ek al gedoen het vir hom, en dan het hy so bietjie verskuiwings gemaak daaraan en dan dit vir my teruggegee en dan het ek daai verskuiwings aangebring. Dis om die ander uiterste van die ding te gee. As jy nie gemaklik is om vir die instrument of jy weet nie genoeg van die instrument nie, dan dink ek dis beter om weg te bly van die instrument af. Wat die beperkinge was, waaroor jy oorspronklik gevra het, dit is natuurlik een van die groot kunste om te kan doen: Om binne die beperking van 'n laerskoolkoor of van 'n junior laerskoolkoor, iets te skryf wat nog steeds kunstig is. Dit het ek baie gedoen. So, hoe nouer die beperking word, hoe groter is die uitdaging en ek hou van daai soort van uitdaging. Die ander interessante ding wat ek gedoen het wat nie noodwendig in die katalogus aangedui is nie, is die stel liedere wat ek gedoen het vir Rykie Pienaar. Ek het saam met Irma Liebenberg gewerk wat die liedjies wou opneem voor Tannie Rykie nie meer met ons is nie en Tannie Rykie is nou al hier by die ses-en tagtig, sewe-en tagtig rond. Sy't my toe genader en gesê die begeleidings van daai liedjies is nie so dat 'n mens dit kan opneem nie want dit is geskryf op graad drie kliaviervlak, sodat iemand wat Musiekspes het, in die ou dae, dit sou kon speel en die kinders kon begelei in die laerskool. Sy sê dit gaan net nie die aandag van die luisteraars genoeg hou nie. Toe het sy gevra of ek sou belangstel om te kyk daarna. Toe het ek gesê: Kom ek maak 'n paar eksperimente en dan kyk ons hoe werk dit. Toe het ek so drie of vier liedjies gevat wat ek van gehou het en toe klavierbegeleidings daarvoor geskryf. Ek raak nie aan die melodie nie want dis Tannie Rykie se werk daai. Maar ek het totaal, ek wil amper sê, bos gegaan met die begeleiding, om die begeleiding so te kry dat die werk as 'n kunswerk daar staan en 'n mens dit kan doen. Op die ou end was dit redelik suksesvol want Irma was baie gelukkig daarmee gewees en sy het dit na Tannie Rykie toe geneem en tannie Rykie was verstom oor hoe die goed uitgedraai het. Ek het hier en daar, waar daar te min teks was, het ek 'n ekstra versie se teks bygeskryf. Sy was selfs daarmee ook tevrede. Ek het sommer dieselfde ritme van woorde maar net so bietjie ekstra, eintlik meer tong in die kies, teks geskryf. Dis net om dit vir die sangers 'n bietjie interessanter te maak, wat nie oor en oor dieselfde woorde hoef te sing vir die herhaling van 'n kinderliedjie nie. Toe het ons nog verder gegaan na ek dit gedoen het, en daai begeleidings is deur Anneke Lamont

gedoen en party van hulle is heel uitdagend om te speel. Toe het ons verder gegaan met die projek en ek het toe gesien as mens dit wil gebruik as ‘n skoolmusiek projek vir Afrikaanse kinders, dan moet ons nog ‘n opvoedkundige element bysit. Die element wat ek kon uitdink was om instrumente by te sit, dan word hulle nog interessanter. Ons het daai toe nou getoets en op die ou einde so paar instrumentale parte, partykeer een partykeer twee of drie, bygeskryf sodat hulle in paar gevalle so kamermusiekwerkie vorm. Die eerste stel is noual opgeneem en ek verstaan dat die koor en die klavier van die tweede stel ook al gedoen is. Ek het nog nie proewe gehoor nie maar hulle is al daarmee besig. Die instrumentale parte bestaan reeds so hulle gaan die parte bysit. Dit word gedoen deur die Tygerbergse Kinderkoor, saam met Anneke Lamont. Dis Hennie Loock en verskeie instrumentale spelers wat saamwerk.

Vraag: Dis heeltemal anders as die oorspronklike begeleidings?
Antwoord: Ja, dis heeltemal iets anders. Dis eintlik, ek wil dit amper kinder kunsliedere noem. Nie ‘n noot geraak aan Tannie Rykie se musiek nie. Net alles tussenin gepas en dis natuurlik omtrent jou kwaaiste beperking wat jy het, as jy met iemand anders se melodie werk en jy laat heeltemal weg wat daar is. My prosedure was as volg: ek het die melodie ingetik, die woorde onderaan getik en dan het ek begin. So het ek met elke lied gemaak, elke een dieselfde prosedure. Ek het gesê: waaroor gaan hierdie lied, wat kan ek maak, hoeveel variasie kan ek skep? Ek het dikwels dieselfde melodie vyf, ses, sewe, agt keer ‘n ander begeleiding voor geskryf sodat dit moet interessant bly. Baie van die liedjies bly die wysie dieselfde maar dit gaan oor verskillende diere. Dan het elke diertjie se karakter in die begeleiding probeer inwerk. Wat beperkings aanbetref: As jy koormusiek skryf dan kan jy nie anders nie. ‘n Hoërskoolkoor wat uit seuns en dogters bestaan, ‘n gemengde koor met ander woorde, die seuns se omvang is baie klein. Die tenore moet jy nie hoog laat sing nie. As jy dit laat doen dan is jy in jou maai in, hulle kan dit nie doen nie. Mens kan liewer die sopraan- en altpartye in drie deel, as jy dit meer kompleks wil maak en die bas kan ook nie te laag sing nie. Die seunsbasse kan nie te laag sing nie. Dit lyk ook vir my of die omvang van die dogterstemme laer geword het. Dit is my ervaring. As mense bo die E begin sing, kan hulle dit nie meer doen nie.

Vraag: Jy praat op ‘n stadium van uitgebreide tonaliteit in jou werke. Wat is uitgebreide tonaliteit?
Antwoord: Soos wat ek dit verstaan, as jy na die teksboek terme toe gaan, is dit extended tonality, en ek vermoed dat ek daai term gekry het by Stefans Grové, wat dit so beskryf het

in die tyd en dae toe ons dit gedoen het op universiteit. Uitgebreide tonaliteit beteken dat die musiek in ‘n toonaard is altyd maar daai toonaard is nie noodwendig altyd dieselfde toonaard nie. Met ander woorde, vir arguments onthalwe, kan jy begin in C majeur en moduleer na A mol toe, wat ‘n derde verwantskap is, dan moduleer na F toe en dan moduleer jy na D toe en dan gaan jy van D af na sy dominant toe, na G toe, en dan gaan jy weer ‘n terts af na E mineur toe. Dan gaan jy weer na A toe. Daar’s altyd in die musiek, is daar ‘n toonaard herkenbaar maar jy begin nie noodwendig en eindig in dieselfde een nie. Jy sal nie eers noodwendig in dieselfde toonaard eindig waarmee jy begin nie. Dit beteken dat jy, in werklikheid, met tonale musiek te doene het, wat in verskillende toonaarde is. Die toonaarde is nie noodwendig verwant nie. Dit sluit ook nie uit dat jy kan ‘n hele toer van toonaarde hou en dan weer terug eindig by waar jy was nie – dit kan ook gebeur. Maar dis nie noodwendig dat jy weer eindig nie. So dis hoe ek Uitgebreide Tonaliteit sien.

Vraag: Waar kom die idee van die vierde, die interval van ‘n vierde, wat jy partykeer in jou werke gebruik? Het dit aansluiting by ‘n sekere komponis of waar?
Antwoord: Ek dink dis iets wat ‘n mens sien as jy na die musiek kyk, meer as wat dit intensie by my is, ‘n kognetiewe intensie by my is om te doen. Wat ek wel kan sê, wat wel waar is: daar was ‘n tydperk gewees, en ek kan nie rerig sê dat daar tydperke in my musiek is nie, maar daar was ‘n tyd gewees waar ek gespeel het met die idee om akkoorde te konstrueer wat anders is as drieklanke. Met ander woorde daar is werke waarin daar kwart gekonstrueerde akkoorde is. In Lady Anne byvoorbeeld is daar maar Lady Anne is ‘n vroeërige werk en ek was meer, ek dink, waaghalsig miskien is die woord gewees en probeer om meer modern te wees, totdat ek agtergekom het modern is nie noodwendig ‘n klank ding nie. Dis nie noodwendig ‘n bepaalde soort van dissonans wat jy nastreef nie. “Modern” het ‘n baie breër of kontemporêre, ‘n baie breër betekenis. Daar was ‘n tyd wat ek gedink het, wat ek gevoel het, wat ek probeer het om met kwarte te werk. Op die ou end is my natuurlike neiging om terug te gaan na die funksionele harmonie toe, wat uit ‘n drieklank gekonstrueer is en goed wat bygevoeg word tot die drieklank. So ek dink tonaal en vandaar ook die uitgebreide tonaliteit. Dis maar ‘n manier om bietjie weg te beweeg van die tonaliteit af. Dis ook iets wat Stefans Grové ons doelbewus laat doen het as komposisie studente. So miskien is party van daai idees aan “modern” wees dinge wat oorgebly het van die onderrig wat ek gekry het in komposisie. Hy het byvoorbeeld, in sy komposisie klas, het hy gesê: “Goed, bring vir my ‘n Prelude in Impressionistiese styl volgende week”. Dan moes ons weggaan en iets gaan skryf en dan

kom ons klas toe en dan speel hy wat ons geskryf het. Dit was gewoonlik so dat ek iets gehad het en nie een van die ander studente het iets gehad nie maar dit was sy opdrag gewees. Dan het hy die ander skeef aangekyk en met myne gewerk. Dit was natuurlik wonderlik want dan kon almal eiers lê oor wat ek geskryf het niemand anders het ooit enige iets gebring nie. Ons het ‘n paar sulke dinge gedoen. Ons moes byvoorbeeld op ‘n stadium iewers, moes ons iets skryf wat atonaal was en ek het dit gedoen. Ek het ‘n Prelude en Fuga geskryf. Dit het bietjie langer gevat as ‘n week maar daar was so opdrag gewees en ons het dit ook bespreek. Daai het ek nog. Ek dink dis gawe werke. Ek skrik partykeer as ek dit sien, of daarna luister of dit speel. Maar dis nie ‘n styl wat my aantrek nie. So ek sal nie uit vrye wil so iets skryf nie. Ek sal nie uit vrye wil gaan sit en iets skryf wat atonaal is nie. In dieselfde asem moet ek vir jou sê dat ek geweldig baie respek het soos Paul Hindemith wat amper die vader van atonaliteit. Hy’t wegbeweeg van tradisionele harmonie, funksionele harmonie af en ander elemente gebruik om sy musiek te organiseer. Sy musiek het baie sterk vorm, baie motiwies maar daar’s nie ‘n tradisionele melodie en tradisionele harmonie nie, nie wat opvolging van akkoorde betref nie. Hy het harmonie en wat altyd so snaaks is van hom dan kom hy aan die einde dan’s daar skielik ‘n E mol akkoord, dan’s dit sy einde. Selfs sy kadens is in plaas van ‘n kadens met ‘n harmoniese funksie, is dit ‘n kadens met ‘n aankoms funksie. Jy weet jy’t by ‘n kadens aangekom maar jy kan nie die harmonie ontleed nie. Vir hom het ek baie respek, so dis nie dat ek dit minag nie. My eie natuurlike inklinasie is nie om so te skryf nie. Ek dink dit het ook te doen met die feit dat ek vir baie lang tyd baie vokale musiek geskryf het. So die vokale musiek werk nie so goed as dit atonaal is nie want dis so onmoontlik om te sing. By dissonans in vokale musiek moet daar ‘n onderbou wees van logika en dan kan jy goed byvoeg. Eric Whitacre het dit vir ons baie mooi bewys want hy’t musiek wat tonaal baie sterk gegrond is maar dan’t hy die bygevoegde tone, wat trosse en so aan veroorsaak. Dit klink baie modern en kontemporer en hy’t eintlik ‘n hele nuwe styl, ‘n vokale styl geskep daardeur. Maar dis nie so ver van die tonale beweging wat mens in elk geval in vokale musiek sou verwag nie.

Vraag: Jy’t nou-nou gepraat oor Lady Anne. Wat het jou getrek oor die Lady Anne. Was dit die gedigte, die Antjie Krog, of was dit haar geskiedenis? Daar’s nou onlangs ‘n boek uit oor haar.

Antwoord: Dis ‘n kombinasie van dinge. Ek was baie geïnteresseerd gewees in Lady Anne, die vrou aan die Kaap, die mens aan die Kaap. Ek het ‘n hele klomp boeke daaroor gelees. Ek het onlangs ‘n ou biografie oor haar gelees maar ek weet daar’t nou-net nuwe

goed uitgekom. Antjie Krog sê self daaroor dat haar belangstelling was in Lady Anne as ‘n vroeë eksponent van feminisme amper. Sy sien haar as ‘n vrou wat haar eie ding gedoen het en wat ontsnap het uit haar bestaan in Skotland en eintlik op ‘n wilde avontuur gegaan het saam met Andrew Barnard, hier na die Kaap toe. Sy het haar lewe ondersoek van ‘n skrywer, digter perspektief, om haar eie leefwêreld en dié van Lady Anne bymekaar te probeer bring. Die tyd wat dit uitgekom het, was dit nogal ‘n skokkende bundel. Ek weet nie of jy dit onthou nie? Ek was geïnteresseerd in altwee vroue. Hoe meer ek van haar gelees het…ek het ook baie groter idees gehad daaroor, dat dit baie langer en groter sou gewees het maar ek het besef dat nie alles toonsetbaar is nie. Ek het op die ou end die gaan uitsoek wat die verhaal van Lady Anne bondig vertel en ek dink dis sewe of agt liedere wat bondig die verhaal vertel van haar tydjie aan die Kaap en net toe sy weg is, totdat Andrew Barnard dood is. Hy’s hier dood terwyl sy terug is in Skotland. Daar’s nog baie ander dinge in Lady Anne bundel van Antjie Krog wat ‘n mens sou kon doen maar op ‘n stadium moes ek ‘n afsnypunt maak want wat die Gebruiksmusiek aspek betref, was dit deel van my Meesters portefeulje. Daar was ook ‘n tydslimiet aan, ‘n omvangs limiet.

Transkribering van onderhoud met Renette Bouwer

Koorleier: UJ Koor, Afrikaans Hoër Meisieskool en Cantamus Corde

Vraag: Hoe lank is Niel se werke aan jou bekend?
Antwoord: Ek het gehoor van Niel toe ek ongeveer drie jaar uit universiteit was. ‘n Vriendin van my, Salomé Coertse, wat jonger is as ek, het vir my gesê van hierdie fantastiese jong komponis en my aan sy werk voorgestel. Dit was omtrent 1983 sou ek dink en ek weet die Tukkiekoor het iets van hom gesing terwyl hy ‘n student was en ek was by die konsert toe dit uitgevoer is. Ek het spesiaal gery van die Oos-Transvaal af om na die konsert toe te kom en toe sing hulle die werk van hierdie nuwe komponis wat Salomé so opgewonde oor was.

Vraag: Kan jy min of meer onthou hoeveel van sy werke jy gesing het?
Antwoord: Ek sou vermoed ek is die koorleier wat die meeste van Niel se werke van almal nog uitgevoer het want ek het ten minste twee volledige albums van sy werk persoonlik met kore gedoen. Die eerste een was die Hallelujas wat hy verwerk het vir Cantamus Corde en die ander een was Missa Meridiana Terra wat ek met die UJ Arts met my as koorleier vir hom commission het in 2005. Dit was vir die opening van die nuwe UJ Arts teater, en ons het spesiaal vir hom gevra om iets te skryf wat na is aan Afrika en toe het hy dan die Missa Meridiana Terra vir ons geskryf. Interessant genoeg was dit die eerste werk wat ek met ‘n gemengde koor (kultureel gemeng) uitgevoer het. Die vorige jare het ek hoofsaaklik blankes gehad en tien present swart koorlede en daardie jaar het ek amper 50/50 gehad. So dit was ‘n hele nuwe leerskool vir my dat ons daai stuk aangepak het.

Vraag: Sou jy sê die mis was min of meer vir jou die hoogtepunt van sy werke of staan daar ‘n ander werk uit vir jou?
Antwoord: Ek het nog nie weer die mis in sy geheel self uitgevoer nie. Ek het wel dele daarvan uitgevoer wat fantasties werk in ‘n program, veral as jy oorsee gaan want die mense hou baie daarvan veral die Europeërs. Vir my is sy mooiste werk, sy beste werk, ek weet nie wat sou ‘n mens dit sou noem nie? Ek reageer baie meer intuïtief. Ek kan nie vir jou sê hoekom is dit sy beste werk nie, ek sal net sê dis die werk wat my die meeste aanspreek, is Klipwerk want al die stukke daarin spreek my aan. Dit is so mooi mengsel van nostalgiese musiek, gekombineer met opwindende goed soos Moenie krap waar die vlooi byt nie en Keerie ding. Dit is vir my sy mooiste werk en dis sy slimste werk ook want

daar lê ongelooflike blootgestelde emosie in van daai werke wat ek nie oral in sy werke gekry het nie maar daar vir my baie duidelik loop soos 'n lang lyn deur alles.

Vraag: Ons sal bietjie later miskien daaroor praat maar sou jy sê dit het te doen met sy aanklank met die poësie van Van Wyk Louw?
Antwoord: Beslis. Ek dink, oor die algemeen as hy iets skryf wat hom baie diep raak op 'n letterkundige of 'n taal vlak, dan stimuleer dit sy musikale kreatiwiteit baie. Ek het baie van sy stukke al gehoor wat my nie roer nie en dan wonder ek waar het hy dit uit gaan haal want meeste van sy stukke roer my. Dan dink ek miskien moes hy net iets skryf vir 'n geleentheid en dalk spreek die teks hom nie noodwendig soveel aan nie. Ek sou ook sê ek dink dat dieper tekste wat dubbelsinnige betekenis het of onderliggende betekenis het, sien hy dit raak en dit kom harmonies en in die melodielyne voor. Veral in die stemvoering wat erg kooragtig is, nie sommer pianisties is, kom dit sterk deur.

Vraag: As ons kyk na baie van sy style, hy sê self baie van sy werke is opdragwerke. Het jy al vir hom 'n opdragwerk gevra?
Antwoord: Ja die Missa Meridiana terra is dan nou belangrik. Wat ek ook gedoen het was om in die tyd van RAU, so dit is voor 2005, het ons 'n komposisie kompetisie uitgeskryf wat mense musiek kon voor inskryf en dit het hy gewen. Hy het 'n stuk In die vroegte geskryf wat beautiful is maar dit was nie 'n opdrag werk nie maar dit was nog steeds 'n werk wat hy spesiaal vir ons geskryf het. En dan het hy ook vir ons The Quest geskryf as 'n moontlike universiteitslied vir UJ maar ongelukkig het dit iewers tussen die politiek en die wandelgange nooit uitgekom by die plek waar dit moes goedgekeur word nie so dis nooit goedgekeur nie. Ons het dit wel opgeneem en dit is baie pragtig en baie geskik.

Vraag: Is daar iets aan sy komposisiestyl wat vir jou kenmerkend is? As jy 'n werk met geen komponis voor jou het nie, sou jy dadelik kon sê dis 'n Van der Watt?
Antwoord: Ek kan dadelik sê dis 'n Van der Watt want hy gebruik dieselfde lettertipe op Sibelius en sy styl is onmiskenbaar daarvan. Ek dink hy is baie veelsydig bv van Chris Lamprecht het ek nou die dag iets van gesing en toe ek dit – die stuk se naam is Slaap – en toe ek dit doen, toe hoor ek presies dieselfde akkoordprogressies van Kango klanke. Dit was onmiskenbaar Lamprecht wat 'n Barokagtige inslag het. Niel is nie so nie. Niel is meer veelsydig en wat hom in my oë so goed maak is dat hy gaan sit nie voor die klavier en skryf akkoordagtig nie. Sy visie is horisontaal met 'n sterk insig in wat vertikaal gebeur

en dit is vir my baie mooi. En hy wissel ook hierdie horisontale af met meer akkoordagtige progressies of koraalagtig om interessantheid te behou.

Vraag: Met ander woorde dink jy dat sy sang agtergrond het ‘n baie groot invloed op daai horisontale lyne waarvan jy praat.
Antwoord: Ja ongetwyfeld. Kyk as daar nou ‘n ding is wat jy nie in ‘n Van der Watt komposisie kry nie, is dit ‘n “doe-doe” of ‘n “loe-loe” of ‘n “oe-oe” want hy dink eenvoudig net nie so oppervlakkig nie. Dit gaan altyd na ‘n dieper vlak by hom. Hy hoor die volledige prentjie in sy onafhanklike stemparty lyne. En wat hom eintlik nog vir my meer briljant maak is sy vermoë om te verstaan wat kan watter kore doen, wat is die moeilikheids graad. Want as hy nou vir Vierskole iets verwerk, dan skryf hy iets so eenvoudig is vir daai kore want hy weet hulle gaan nie onthou van vandag tot more nie maar dis nog steeds baie opwindend. Hy kan die essensie van die stuk met baie min weergee en hy mors nooit sy aandag om te veel lyne te sit waar dit nie nodig is nie. Jy weet daar is mense in ons land, ek gaan nie name noem nie, maar hoe meer stemme daar is, hoe meer indrukwekkend dink hulle is dit. Dan is daar partykeer agt, tien twaalf stemme en op die ou einde dink jy waarvoor? Hy het nie nodig om dit te doen nie. Hy kan met die minimum die maksimum resultaat kry.

Vraag: Hoe toeganklik is sy werk vir die publiek? Is daar ‘n manier waarop jy dit kan meet?
Antwoord: Ek dink een ding wat ‘n probleem is, hy is ‘n baie private mens en hy wil nie altyd gekry word nie want hy kan nie altyd voldoen aan almal se behoeftes en versoeke nie. Dan sal hy somtyds kies om nie bv ‘n selfoon te hê, so op ‘n manier is dit moeilik vir enige Janrap om hom te kontak maar as hulle net ‘n epos stuur by die skool kan hulle met hom praat. En hy doen moeite om uit te vind hoe goed is jou koor, hy kom luister na jou koor, hy kyk wat het jy voorheen gedoen. Dan kan hy vir jou iets skryf wat perfek is vir jou koor. So in daai opsig dink ek hy is uiters toeganklik maar in ‘n praktiese sin nie noodwendig altyd so toeganklik nie.

Vraag: En geniet die koorlede om sy werk te sing?
Antwoord: Ek kan nie vir jou “ja” of “nee” sê nie. Dit hang nogal baie van die stuk af. Ons het verlede jaar ‘n voorgeskrewe stuk gedoen Marico met die dogters, en hulle is absoluut gek daaroor. Trouens, ek het gister ‘n deel van my dag spandeer om dit te edit, en ek het net weer gehoor….weet jy dis soos ‘n klankstroom wat net kom. Dit is so slim geskryf, sy akkoorde. Dit is alles dieselfde ritme. Dis alles vertikaal. Dis so slim. Die stemvoering is so

maklik dat hulle latch aan dit, hulle vat dit maklik. Maar ek wil nou iets anders ook nog sê. Sê net weer wat het jy my gevra?

Vraag: Hoe toeganklik is sy werk vir die koor?
Antwoord: Hierdie jaar wat nou verby is het ons ‘n voorgeskrewe stuk van hom gesing Ons loof U o Heer en ons het dit glad nie maklik gevind nie en ons het nie so lekker daaraan geoefen nie want dit is baie dieselfde maar dit wissel ook, party plekke verander dit en dan is dit maklik om….ek sê altyd: “As jy die verkeerde draai vat gaan jy nooit by jou bestemming uitkom nie.” Dit was nogal vir ons moeilik. Ek moet ook bely dat ek die tempo aanduiding voor die tyd nie gecheck het nie en dit dalk te stadig gesing het. So as dit vinniger was sou dit dalk vir ons lekkerder gewees het. Maar ons het dit nie so geniet nie – nie soos die vorige jaar se stuk nie. Die kore wil graag, byvoorbeeld voorgeskrewe werke vir Applous, wil hulle verskillende komponiste se werk sing. Maar sodra hulle agterkom dat almal nie so slim skryf soos Van der Watt nie, dan verstaan hulle hoekom word sy stukke gekies. So, as ek jou moet antwoord: sy stukke wissel. Meestal hou hulle daarvan, maar nie altyd nie.

Vraag: Jy het nou van sy solo werke gedoen?
Antwoord: Ja. Ek het Lady Anne Barnard gedoen, jare nadat hy dit geskryf het, by ‘n funksie in die Kaap waar Antjie Krog ook was, by Libertas teater, saam met Elna van der Merwe. Sy het vir my gespeel. Ek het dit baie tegnies moeilik gevind. Ek het dit musikaal ook moeilik verteerbaar gevind, want ek dink dit was vir hom meer ‘n akademiese oefening as wat hy nou nodig het om te doen. Hy moes homself bewys. Ek is nie seker nie maar ek vermoed dit was deel van sy M. So ek sou nie sê dit was die gunsteling van sy werke nie. Maar ek het wel die Vier Elemente gesing van Daniel Hugo en ek het dit geweldig geniet. Hy weet wat kan ‘n sanger doen. Die begeleiding is heeltemal ‘n kunswerk op sy eie. Dit is nie net ‘n begeleiding nie, dis ‘n duet met die solis. Ek dink dit is miskien die raakste om dit te beskryf. Dit is nie begeleiding nie, dit is gelyk.

Vraag: So jy sou nie sê dat die begeleiding die lig steel van die solis nie?
Antwoord: O nee, ek sou nie so dink nie. Ek dink as die solis sy sout werd is, gaan hy nie toelaat dat dit gebeur nie. Maar die begeleiding is so inspirerend vir die solis. Natuurlik as jy nie mooi weet waar jy is nie, kan jy verlore raak. Jy moet weet waar jy in die grid is, want die begeleiding help jou nie. Dit help jou net om tonaal daar te bly, maar nie om jou melodietjie te onthou nie. Sy begeleiding is baie slim. Die Marico wat ek nou gister so oor

en oor geluister het, het hy sulke runs wat onder die koor loop. Ek dink nie elke ou kan dit speel nie maar hy het geweet hy skryf vir kore met baie goeie begeleiers. Dis voortreflik. Dit klink soos wiele wat draai. Die musiek hou net nooit op nie. Dis briljant geskryf. Bietjie stoute teks nê. Hy het gehoop die kinders vra nie vir ons waaroor gaan die teks nie. Ons het net gesê ons verstaan dit eintlik gladnie, maar dis baie stout.

Vraag: Gebruik jy enigsins verwerkings van hom of is dit alles oorspronklik vir koor?
Antwoord: Nee, ek dink as ek 'n verwerking sou wou hê van iets, sal ek hom vra om dit vir my te doen. Ek weet hy het 'n mooi verwerking van Sing van die Carpenters gedoen, en dan die Hallelujas is alles verwerkings, en hoe nader dit aan sy, ek wil amper sê, sy sentimentele middelpunt is, hoe beter is sy verwerkings. Maar hy kan enige iets doen. Hierdie Vierskole goed…hy kan enige iets doen.

Vraag: Sou jy hom as een van die toonaangewende komponiste beskou?
Antwoord: Kyk ek is baie outyds. Ek is nie 'n ou wat te veel eksperimentele musiek in my lewe wil hê nie. Die lewe is te kort daarvoor. So ek doen net goed waarvan ek hou. Dalk die maklike uitweg, maar as ek oorsee moet gaan en ek moet 'n Suid-Afrikaanse program aanpak, dan sal ek eerstens Van der Watts gaan soek, ek sal Péter Louis van Dijks gaan soek. Ek sou kyk of Peter Klatzow iets geskryf het wat my aanraak, en dalk sal ek dit nooit gebruik nie. Ek het al daarna gekyk, maar dit spreek my nie noodwendig aan nie. Daar is altyd iets anders wat vir my mooier is, so hy sal die eertse ou wees na wie ek gaan kyk vir 'n Suid-Afrikaanse program.

Vraag: As dit nie was vir die ATKV Koorkompetisie nie, dink jy jy sou wel van sy werke gesing het?
Antwoord: Ja, ek sou defnitief van sy werke gesing het. Ek dink die ATKV …omdat hy nie 'n lui outjie is nie, werk hy baie hard om as hulle vir hom vra om vir hulle te gee wat hulle wil hê. So sy musiek het daaruit.. het die wêreld ingegaan. Ek het byvoorbeeld sy Wippie en Snippie en handgeskrewe kinderliedjies gesing met my jeugkoor in die tagtigs, in my eerste RAU-tyd. Nog voor die ATKV hom begin gebruik het. Hy het die Boerepsalms daai tyd geskryf. Hy het 'n wonderlike verwerking gedoen van As vrede my pad deur die wêreld verlig. Lank voor die ATKV hom bekend gemaak het, want ons kan nie daarby verby kom dat hy wel groot beroemdheid of bekendheid verwerf het deur sy musiek daar nie. Dis net jammer dat hy nie gepubliseer het by 'n groot publishing house soos Péter Louis van Dijk het Hal Leonard of Warner Brothers en selfs Michael Barrett-hulle gebruik nou Santa

Barbara Press en Niel is nie ‘n ou wat sulke goed najaag nie. So dit was nie op sy agenda nie. Ek weet hy gebruik wel ‘n Duitse uitgewer maar hulle is glad nie kommersieël nie. Maar die is maar sy keuse.

Vraag: Wat ek jou nog daarby wou gevra het, doen jy weer en weer ‘n spesifieke werk van hom?
Antwoord: Ja, een van my grootste gunstelinge is sy I am the voice of Africa. Ek het dit al opgeneem, en ek het dit elke keer as ons Europa toe gaan, wat nie gereeld is nie, maar sê maar een maal in vyf jaar, as ek weet ons gaan Europa toe, dan is dit op ons program, en ek het ‘n baie mooi opname daarvan gemaak. Nou die dag het Michael Barrett gesê: Van al die opnames is daai een wat ek gemaak het vir hom die mooiste. So dis nou vir my ‘n groot kompliment, want baie…..Johan van der Sandt het dit al opgeneem. Ek weet die Oos Randse Jeugkoor het dit opgeneem. Dis so slim werk. Dit vat al die…nie al nie, maar ‘n groot klomp van die kleure van die musiek van ons land saam. Daar’s n deel wat klink soos Afrika tradisionele musiek wat siklies is, waar die een stem na die ander inkom. Daar’s ‘n bietjie Soweto Township styl, City Jazz, dis baie slim.

Vraag: Is daar enige iets wat jy nadelig vind of ‘n tekortkoming in sy werk?
Antwoord: Ek is huiwerig om die vraag te antwoord, want ek dink ‘n mens moet nie te veel veralgemeen nie. Daar niks wat vir my regtig uistaan nie. Een van my koorlede het net eenkeer vir my in ‘n speelse oomblik gesê:” Hierdie werk is fantasties, Niel se werk is wonderlik. Dis net asof hy nie weet om die stuk te eindig nie” en dit het my met nuwe oë laat kyk na sy slotgedeeltes. Sy slotgedeeltes slaag nie vir my soveel soos….ja dis amper asof hy nie weet hoe om…nee ek kan nie sê dis of hy nie weet om te eindig nie, maar dit is asof sy slot is partykeer bietjie anders, dis asof dit wegbreek van waar hy was, om die voertuig te stop of die lied te stop. Dikwels is dit moeilik, as jy ‘n koorleier is, om die slot af te pull. Just to pull off the song at the end. It sings itself. Maar as jy by die end kom, dan moet jy, soos ‘n seilboot wat jy moet hanteer om te stop. Dis nie so maklik om te stop as om te sing nie. Miskien is dit eerder wat ek voel as wat ek sê dis nie slim gedoen nie. Dis vir my moeilik om ‘n paar werke te stop. Maar eintlik moet ek na al die stukke gaan luister want ek kan nie byvoorbeeld dit sê van Klipwerk nie. Ek het dit nooit by die dele daarvan opgetel nie, maar wel by enkele ander los stukke.

Vraag: Wat wou jy gesê het van wat is vir jou kosbaar?

Antwoord: Wat vir my kosbaar is, is hoe hy eintlik in iemand se kop kan klim. Toe ek op varsity was, het ek twee gedigte van Antjie Krog getoonset: Bly by my en Ek offer vir jou ‘n purper duif. En ek het ‘n komposisie beurs daarmee gewen. Maar my begeleiding was vreeslik amateuragtig, net soos ek sou klavier speel, so bietjie popmusiekerig. Dis ‘n kunslied maar my begeleiding was arm. En toe verwerk ek dit vir my dogters, die eerste jaar toe ek by hulle is, hier by Affies, jare later, dertig, vyf en dertig jaar later. En toe besef ek maar my begeleidings is pateties, ek kan nie dit gebruik nie. Toe het ek vir Niel gevra om vir my begeleidings te skryf wat sal werk by die driestemmige of vierstemmige koor parte en hy het die wonderlikste begeleidings geskryf en een of twee plekke het hy harmonies na roetes toe gegaan wat ek nie mee kon vrede maak nie. Dit was nie die paadjie in my kop gewees nie en ek het na hom toe gegaan en gesê daai werk nie vir my nie. Kan ons net hierdie akkoord…solank hy…ek gee nie om wat jy daar doen nie, maar dit moenie na daai akkoord toe gaan nie. Dit moet soontoe gaan. En hy het dit met groot liefde vir my verander en baie oorspronklike…ek gee hom ook krediet. Ek sê: Komposisie Renette Bouwer en verwerking, klavierbegeleiding: Niel van der Watt. Dit was ‘n interessante samewerking met hom.

Bessie het ook vir my genoem, byvoorbeeld dat hy, as hulle die koorstukke voorlê, en hulle voel daar is twee mate wat nie werk nie, dat hy dit met die grootste liefde verander. Hy het nie ‘n chip op sy skouer nie.

Nee, nee hy het nie want hy het vir my…o, ek het vir hom nog ‘n opdragwerk gegee – dit is die Kersliedjie wat hy vir my Helpmekaar koor geskryf het want ons moes by ‘n Kersmusiek kompetisie gaan deelneem en ek het vir hom gesê my seuns is baie lig in die broek: die basse kan nie laag sing nie, die soprane kan verdeel, ons kan driestemmig by die dames gaan, maar die seuns moet maar eenstemmig of twee stemme gaan. En hy het ‘n perfekte stuk geskryf wat dit alles geakkomodeer het. Maar op een plek, sê maar in vers een, het hy die tenore laat opspring in die akkoord en die volgende keer waar dit voorkom, het hy die tenore laat bly. Verstaan jy, daar was nie ‘n sinvolle rede hoekom dit verskillend moet wees nie en ons het elke keer daar ‘n gemors gemaak. En het ek vir hom gesê: Ek gee nou nie om of jy die eerste of tweede version gebruik nie, maar gebruik asseblief net dieselfde want ons werk met skoolkinders. En hy sê: O, skies hy het dit nie raakgesien nie. Dis nou nie nodig nie en het dit vir my verander. So dis maklik om vir hom te vra.

Vraag: Ja hy het nie ‘n probleem, sy werk is nie in graniet gegiet nie.Jy wou gesê het van die laaste jare met Affies?

Antwoord: Die laaste jare met Affies, verskeie van sy voorgeskrewe stukke gedoen. Die jaar net voor ek daar gekom het, was dit die Vier Elemente wat heeltemal uniek was. Daarna het ons gedoen: Marico wat ek baie opgewonde oor is wat heeltemal vir my geval het buite die verwagtinge wat ek van sy musiek het. Dis vinnig, dis stuwende musiek. Dis soos golwe wat kom en net oor jou loop, met ‘n stadige middel deel. Die teks is natuurlik weer soos ek sê: stout en slim. En dan het ons hierdie jaar dan nou Ons loof U o Heer gesing, A Capella, vierstemmig. Nie een van daai stukke sou jy ooit kon raai is dieselfde komponis nie. En dan vat jy die Mis wat, ek dink, ses dele het of hoeveel het. Die Agnus Dei is meditatief, die Benedictus klink soos ‘n Soweto township jol. Dis heeltemal verskillende style, selfs in een werk en nooit sal ek sê dis die Van der Watt styl nie. Ek het nog nooit ‘n styl gesien en gesê: Ja, dis Van der Watt nie. Glad nie.