RESENSIE-ARTIKEL / REVIEW ARTICLE

161 Deon Opperman en Janine Neething se *Die Skepping*—'n Skouspel – Annemie Stimie

RESENSIES / REVIEWS

167 In die afwesigheid van sin (Susan Smith) – Marthinus Beukes

169 Ingeboek (Karen Kuhn) – Marius Crous

170 Stigmata (Tom Gouws) – Johann Lodewyk Marais

172 Hanekraai (Daniel Hugo) – Heilna du Plooy

175 In die bloute (Johann Lodewyk Marais) – Susan Smith

177 Vol draadwerk (Marius Crous) – Alwyn Roux

179 Vaarwel, my effens bevlekte held (Johann de Lange) – Marthinus Beukes

182 Teen die lig (Hennie Aucamp) – Karen Kuhn

184 Philida (André P. Brink) – Neil Cochrane

186 Die aanspraak van lewende wesens (Ingrid Winterbach) – Henning Pieterse

188 Wolf, wolf (Eben Venter) – Neil Cochrane

189 Vuilspel (Bettina Wyngaard) – Jacomien van Niekerk

191 Rodriquez (Piet van Rooyen) – Johan Anker

193 Werfsonde (Kleinboer) – H. P. van Coller

194 Chaos, of Op soek na Superman (Hans Pienaar) – Joan-Mari Barendse

196 Diva (Isa Konrad) – Lezandra Thiart

197 Koffer in Berlyn (Hennie Aucamp) – Joan Hambidge

199 Shakespeare and the coconuts (Natasha Distiller) – Tertius Kapp

201 Dis nou ek (Carel Boshoff) – Kobus du Pisani

202 Lover of His People (Seetsele Modiri Molema) – Ntongela Masilela

204 Huisbeelden in de moderne Nederlandstalige poëzie (Irena Barbara Kalla) – Przemysław Paluszek

207 Finding Soutbek (Karen Jennings) – Shaun Viljoen

Resensieredakteur
Andries Visagie
Departement Afrikaans
Universiteit van Pretoria
Pretoria 0002
andries.visagie@up.ac.za

Review editor
Andries Visagie
Department of Afrikaans
University of Pretoria
Pretoria 0002
andries.visagie@up.ac.za

Annemie Stimie
Annemie Stimie is 'n lektrise in musiekwetenskap aan die Universiteit van Suid-Afrika.
E-pos: stimia@unisa.ac.za

Resensie-artikel

Deon Opperman en Janine Neethling se *Die Skepping*—'n Skouspel

Review article: Deon Opperman and Janine Neethling's *Die Skepping*—A Spectacle

Deon Opperman (director and librettist) and Janine Neethling (composer) staged an Afrikaans oratorio called *Die Skepping* ("The Creation") in the State Theatre, Pretoria in February 2013. They aimed to produce a work that has "classical integrity" and that remains musically accessible to listeners. The musical language and the commerciality of the production, however, raise questions about the work's "classic" status. **Keywords**: Afrikaans oratorio, classical music, corporate entertainment. *Die Skepping* (Deon Opperman, Janine Neethling).

> Die heelal is 'n lied van dansende crescendo's en diminuendo's. Daar is harmoniese frases en skerp wanklanke. Die velde van interaksies dein in golwe, met die deeltjies op die kruine, soos die golwende stroom van klanke wat musiek is. En ons, note in die groot lied van die Skepping, is vir 'n stonde deel van die Magnificat, dan is ons ook verby. Die orreltone eggo weg in die oneindige. (Joubert 302)[1]

Die Groot Gedagte verskyn in 1997 en word bemark as die eerste Afrikaanse wetenskaplike boek wat handel oor die heelal. In hierdie boek argumenteer skrywer Gideon Joubert dat die kosmologie self getuig van die bestaan van God. *Die Skepping*, 'n Afrikaanse oratorium geskryf deur Deon Opperman en Janine Neethling, verklank 'n soortgelyke argument in teks en musiek. Die eerste van drie vertonings van *Die Skepping: 'n Oratorium* het plaasgevind op 16 Februarie 2013 om 15:00 in die Pretoriase Staatsteater en Operahuis. Dit is hierdie uitvoering wat ek bygewoon het en wat hier bespreek word. Alhoewel die produksie wyd geadverteer is as die eerste Afrikaanse oratorium, wys Paul Boekkooi in sy resensie daarop dat Gideon Fagan se *Een-Vaderland* (1978) eintlik hierdie posisie beklee. Ander Afrikaanse voorgangers in hierdie genre is Arnold van Wyk se *Eeufeeskantate* (1938), Rosa Nepgen se *Die Dieper Reg* (1943) en ook Stephen Eyssen se *Ons Boerwording* (1947). Desnieteenstaande is die skaal van *Die Skepping* heelwat groter as enigeen van hierdie komposisies, bloot net weens die

DOI: http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v50i2.13

gevorderdheid van die tegnologie wat gebruik is. Die sukses van die eerste drie uitvoerings maak opvolgvertonings elders in Suid-Afrika waarskynlik.

Die Skepping sou aanvanklik ʼn requiem wees, ʼn mis vir die dooies, maar die melankoliese strekking van dié vorm was ongepas vir ʼn viering van die skeppingsdaad. Bowendien, in gesprek met Coenie de Villiers dui Janine Neethling (Opperman en Neethling) tereg aan: álmal skryf deesdae requiems. Ek kan byvoorbeeld dink aan twee komponiste, Zbigniew Preisner en Karl Jenkins, wie se requiems die verbeelding van miljoene een-en-twintigste eeuse luisteraars aangryp. Wanneer mens na *Die Skepping* kyk en luister kom die invloede van hierdie twee komponiste duidelik na vore.

Deon Opperman (vervaardiger, librettis en regisseur) het tydens sy verwelkoming en inleidingspraatjie op 16 Februarie 2013 verduidelik dat die produksie "klassieke integriteit" dog toeganklikheid as doel stel. Die projek se premis, met ander woorde, is tweevoudig: eerstens gee dit aan een van "ons uiters talentvolle [klassiek-opgeleide] musikante", Janine Neethling, ʼn geleentheid om "iets van groter omvang en dieper betekenis" te komponeer—ʼn produk wat uitstyg bo "korporatiewe vermaak" (Opperman "Skeppersnotas"). Verder beoog dit om kunsmusiek aan te bied wat nie toegespits is op musiekkenners en intellektuele nie, maar wat (ook) spreek tot die gewone musiekliefhebber en middelklasburger.[2]

Die woorde "klassieke integriteit" vorm die aanknopingspunt vir hierdie resensie. Enigeen wat bekend is met die inhoud van T. S. Eliot se lesing *What is a Classic?*, sal waardering hê vir die hoë ideaal waarna Opperman en Neethling streef: volwassenheid, omvattendheid[3] en universaliteit is slegs enkele van die karaktertrekke wat Eliot toeskryf aan die klassieke literêre werk. Maar wanneer musiek die konteks bied, waarna verwys die idee van "die klassieke" presies? In akademiese diskoerse voer die konsep "klassieke musiek" lank reeds ʼn onseker bestaan teenoor die meer spesifieke "Westerse kunsmusiek". In sommige akademiese skryfwerk word die woorde "klassieke musiek" met siniese aanhalingstekens afgeskei, soos wat dit ook in hierdie artikel verskyn (sien Kramer; Martin). Die versigtigheid oor terminologie het deels te make met die meerduidigheid van die begrip. In sy boek *Who needs Classical Music?* verduidelik Julian Johnson (6) dat die begrip "klassieke musiek" op drie maniere verstaan word. In die eerste plek verwys dit na Westerse kunsmusiek wat dateer uit die agtiende en vroeë negentiende eeu, veral na werke van komponiste soos Haydn, Mozart en Beethoven. Maar behalwe vir die verwysing in die titel na Joseph Haydn se oratorium *Die Schöpfung*, is hierdie interpretasie nie só belangrik in konteks van *Die Skepping* nie. Die ander twee betekenisse is van groter belang hier:

> A more popular use has it denoting music from a wider historical period (say, from around 1600 to the present day) now associated with performance in a concert hall or opera house. More recently, commercial classical radio stations have used the term in a still broader way to include almost anything scored for orchestral or acoustic instruments, as opposed to the electrically amplified or generated sounds of popular music.

Die lokaal van die première en die besetting van die werk plaas *Die Skepping* duidelik binne die eerste van die twee kategorieë. So ook maak die grootskaalse bemarking in aanloop tot die geleentheid tesame met die advertensies en naambeelde van besighede soos FNB, Morning Star Express Hotel, kykNET, Packed House Productions, Computicket en "State Theatre" in die programboekie die kommersiële aard van die produksie duidelik. Maar hoe beïnvloed die kommersiële aspek die klassieke integriteit van die werk? En wat is die implikasies van die gebruik van die "klassieke register" (Long 26)?

Die Skepping duur ongeveer 80 minute en beslaan sewe bewegings: "Genesis", "Aarde", "Lewe", "Mens", "Beskawing", "Geloof" en "Hemelvaart". Neethling verduidelik aan Paul Boekkooi dat Opperman se teks die struktuur van die werk bepaal het en dat die style tussen bewegings daarvolgens wissel. Die intertekstualiteit van die werk is duidelik. Behalwe vir die Haydn-verwysing wat reeds genoem is, herinner die produksie konsepsueel sterk aan die 2007 uitvoering van Karl Jenkins se *The Armed Man: A Mass for Peace*, waartydens die wêreldpremière van Hefin Owen se gepaardgaande filmbaan plaasgevind het ("The Armed Man Film"). Net soos in daardie uitvoering het daar agter die orkes (instrumentaliste van die Johannesburg Music Initiative onder leiding van Eddie Clayton) 'n groot doek gehang waarop Wessel Albertse[4] se digitaal-geproduseerde beelde deurgaans die musiek begelei het. Daar is geen ooreenkoms tussen Albertse en Owen se filmiese benaderings nie. Die beeldmateriaal van *Die Skepping* herinner eerder aan die kunstige visuele insetsels van Terence Malick se fliek *The Tree of Life* (2011), spesifiek na "the formation scene"—let op die ooreenkoms tussen die onderwerpe—waar "Lacrimosa" uit Preisner se *Requiem* (toevallig?) die beelde vergesel.[5]

Die musiek van "Genesis" is beskeie, maar die visuele dramatiek van die oerknal op die skerm is omskep in 'n klimaks toe die Akustika-koor van onder die verhoog verskyn het. Asof uit die niet is die koorbank gelig tot waar die sangers die middelvlak tussen orkes en skerm in beslag geneem het. Vir 'n groot gedeelte van die beweging is beelde van die uitspansel verklank met wyd gespasieerde orkestrale pedaalakkoorde waarop eenvoudige gebroke drieklanke in die boonste register van die klavier beweeg. Die "hedendaagse rolprentstyl" en die etos van skouspel was duidelik.

Daar was iets omtrent "Aarde" wat nie klop met die Suid-Afrikaanse konteks nie. Ooreenkomstig met argaïese en naïewe opvattings word "Afrika" hier ingespan om primitiwiteit te verteenwoordig. Hierdie tegniek blyk onsensitief te wees vir die problematiek rondom die Westerse idee van self as beskaaf en die ander as primitief. Maar selfs daarsonder was die potensiële musikale rykheid belemmer deurdat die Afrika-klank van "Aarde" herinner aan die klankbaan van die tekenprent *Lion King*. Hoe is dit moontlik dat 'n komponis, woonagtig in Afrika, haar kreatiewe Afrikamuse gaan soek in Disneyworld? (Wit) Suid-Afrikaanse komponiste soos Kevin Volans, Stefans Grové, Jeanne Zaidel-Rudolph, Michael Blake en ander eksperimenteer reeds

etlike dekades met die estetiese moontlikhede wat plaaslike klanke aan hulle bied.[6] Die kreatiewe landskap van "Aarde" kon anders vertoon en sou minder soos 'n tekenprent gewees het as dit sou gespruit het uit 'n bewustheid van hierdie musikale en intellektuele diskoers. Maar dit kies eerder om Afrika te vervlak tot die lettergrepe "Ah ye, mama, ah ye ah ye" wat die sangers vokaliseer op toontrappe "so" en "do". Wat beteken dit wanneer 'n grotendeels wit Suid-Afrikaanse gehoor in die staatsteater hulself sigbaar en hoorbaar verlustig in die een-dimensionele oppervlak van 'n geanimeerde Afrika? Beteken dit dat hulle steeds nie bekend is met, om net enkele voorbeelde te noem, die ryk erfenis van Zoeloe-oorlogsdanse nie, of die boogliedere van Princess Constance Magogo en Nofinishi Dywili nie, die koormusiek van verskeie Afrikakomponiste uit eie bodem nie, die klanke van Venda-rituele nie? Of dat daar geen bewuswees is van 'n gemoderniseerde Afrika wat weerklink in township jazz en populêre swart musiekstrome nie? In die Staatsteater, die kulturele bastion van die vorige regime, demonstreer "Aarde" hoe hoog die mure van apartheid nog staan. Hoop in die integriteit van *Die Skepping* verbrokkel weens 'n onvermoë om betekenisvol om te gaan met die onmiddellike musikale konteks waaruit dit ontstaan.

"Lewe" volg 'n trajek wat 'n paar maal herhaal: kort resitatiewe word gevolg deur oorsoet melankoliese melodieë en stroperige fraserings wat opbou na seksies waarin die idee van dans as 'n soort refrein klink. Die strewe na die klassieke ideaal manifesteer in die vermengde gebruik van Afrikaans en Latyns in die teks. In die eerste gedeelte van "Mens" speel die Akustika-koor a capella met klinkers en konsonante.

Die teks van "Beskawing" (Opperman "Literature") probeer om die volwassenheid van kulturele evolusie uit te druk in uitgebreide prosa. Die taalteks streef na samehorigheid en omvattendheid wat nie elders in die werk teenwoordig is nie en dit is jammer dat die musiek nie hierdie evolusionêre trajek ewe duidelik probeer volg nie. Die klankresep bly deurgaans dieselfde. Die veilige raamwerk van tradisionele tonaliteit word nie oorskry nie en dissonansie word beperk tot die minimum. Soos al die voorafgaande bewegings volg hierdie een 'n konvensionele narratiewe struktuur wat kulmineer in grootse viering. Hierdie keer bou dit op na 'n juigende bepeinsing oor betekenis: die vraag is 'n som en die antwoord, verduidelik Neethling aan Boekkooi, is "om stom te staan voor die aangesig van God". Tog, die feestelike grootsheid van die besetting laat "Beskawing" nie toe om diepte te bereik in sy bepeinsing nie. Die musiek verkondig triomfantelik die sekerheid van 'n antwoord wat nie gesetel is in enige spesifieke geloof nie, maar wat alle wêreldbeskouinge insluit in die nosie van spiritualiteit. Hierdie idee word verder gevoer in "Geloof", waar gebede uit vyf verskillende godsdienste (Christendom, "Heidendom", Hindoeïsme, Islam, Judaïsme), elk in hul besonderse taal die struktuur stuur. Dit is moontlik dat hierdie beweging ook sy inspirasie in "The Call for Prayer" uit Karl Jenkins se *The Armed Man* vind. Die gevaar van hierdie soort boodskap is dat die postmodernisme se gekoesterde ideaal van "andersheid" geuniversaliseer word tot 'n nuwe vorm van homogene een-

dersheid. Soos wat Alain Badiou (aangehaal in Currie 165) skryf: "That is to say: I respect differences, but only, of course, in so far as that which differs also respects, just as I do, the said differences. Just as there can be 'no freedom for the enemies of freedom,' so there can be no respect for those whose difference consists precisely in not respecting differences."

Wanneer kunsvorms woeker met die mensdom se belangrikste en diepste vrae, sou 'n mens hoop dat dit met versigtigheid benader word—dat die seker dogma van eksklusiwiteit nie vervang word met 'n ewe seker dogma van inklusiwiteit wat blind is vir die kompleksiteite van 'n era wat geken word aan godsdienstige en kulturele oorloë wat daagliks toeneem nie. Na meer as 'n uur of wat sluit "Hemelvaart" uiteindelik af met die kenmerkende stroperige sentimentaliteit wat 'n hoogtepunt bereik in grootse triomf.

Die ironie van die lewensviering in *Die Skepping* is dat dit rus in die populistiese kontemporêre requiems van Jenkins en Preisner sonder dat dit betekenisvol omgaan met ander werke in dieselfde genre (sien byvoorbeeld Krzysztof Penderecki se *Dies Irae* [1967], Vincent Persischetti se *The Creation* [1969] en Charles Wuorinen se *The Celestial Sphere* [1980]). Alhoewel die dood as tema implisiet teenwoordig is, word dit doelbewus vermy, geïgnoreer, ingeruil vir die lewe—'n transaksie wat behoort tot die ekonomie van die klassieke register. Michael Long (26) skryf: "In mass-market musical discourse, 'the classic,' or 'the register of the classic' possesses a special flavour; it is often associated with the invocation of death and the dead on the one hand, and reanimation on the other."

Die "reanimation" wat hierdie oratorium vir ons bied, skakel nouer met animasie uit Disneyland as met die komplekse realiteite van lewe in hedendaagse Suid-Afrika. Om daardie rede sou ek argumenteer dat die "lewe" wat *Die Skepping* vier slegs 'n illusie is wat die dood met 'n dun plastieklagie lamineer om die afgryse van sy werklikheid te verdoesel. Vir my is dit nie 'n volwasse benadering wat getuig van estetiese verantwoording en indringende vraagstelling nie.

Julian Johnson (27) eggo Eliot wanneer hy skryf: "The typical implications of wearing the brand of the classic are those of longevity, incorruptibility, or universal value." Dit is juis hierdie kwaliteite waarop die skeppers van hierdie oratorium roem. En die produk lyk soos wat die gebruiker dit wil sien: 'n operahuis, 'n komponis, 'n librettis, 'n klassieke orkes, 'n dirigent, klassieke soliste, klassieke koor, die oratorium as 'n klassieke genre, 'n grootse besetting met harde musiek—dit alles pas in die Romantiese etos van groot komponiste en groot werke. Maar die werk is steeds verpak soos 'n *Huisgenoot Skouspel*: grootskaalse bemarking, oorentoesiastiese reklame vir die verhewe klassieke ideaal, verwerkers wat die tekortkominge van die komponis verbloem—al hierdie aspekte skep twyfel rondom die status van die oratorium as nie-korporatiewe vermaak. Alhoewel dit die idee van toeganklikheid onderskryf, versuim dit om die toeganklikheid duidelik te kwalifiseer as markbepaald vir kommersiële

verbruikers van 'n sekere inkomsteklas. Die produksie sou meer geloofwaardig gewees het as dit aangebied was as 'n skouspel, eerder as 'n kunswerk wat homself roem op klassieke status.

Aantekeninge

1. Dankie aan Etienne Viviers wat my aandag gerig het op Joubert se *Die Groot Gedagte* en sy inhoud.
2. Die R345 toegangsfooi en bykomende R50 vir die glansprogramboekie toon dat *Die Skepping* se toeganklikheid nie bedoel is vir laerinkomsteklasse nie.
3. "The classic must, within its formal limitations, express the maximum possible of the whole range of feeling which represents the character of the people who speak that language. It will represent this at its best, and it will also have the widest appeal: among the people to which it belongs, it will find its response among all classes and conditions of men." (Eliot 27)
4. Dit was opvallend dat Albertse se profiel nie in die programboekie ingesluit is nie, ten spyte van die groot artistieke bydrae wat hy gelewer het tot die finale produk.
5. 'n Gedeelte van Albertse se materiaal kan gesien word op die beelduittreksel van die kykNET-program *Kwêla* (Opperman en Neethling 2013; begin by 3 minute) asook op die produksie se bemarkingsvideo wat beskikbaar is op *YouTube* (Pod3dSA). Foto's van die uitvoering kan gesien word op Deon Opperman se webtuiste. Die 'Formation scene' uit *The Tree of Life* is ook op *YouTube* beskikbaar (Nanotech92).
6. Hierdie tradisie ontwikkel nie sonder kritiek nie. Sien Pooley.

Bronne geraadpleeg

Boekkooi, P. "Oratorium oor skepping oorrompel die sinne." *Beeld*. 25 Feb. 2013. 1 Mrt. 2013. <http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2013/02/26/B1/14/jmskepping.html>.

———. "Skepping-'verhale' kern van oratorium." *Beeld*. 3 Feb. 2013. 22 Feb. 2013.<http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2013/02/14/B1/20/jmskepping.html>.

Currie, J. 2009. "Music after all." *Journal of the American Musicological Society*. 62.1 (2009): 145–203.

Eliot, T.S. *What is a Classic? An Address delivered before the Virgil Society on the 16th of October 1944*. Londen: Faber en Faber, 1944.

Johnson, J. *Who needs Classical Music? Cultural Choice and Musical Value.* Oxford: OUP, 2004.

Joubert, G. *Die Groot Gedagte: Abtrakte Weefsel van die Kosmos*. Kaapstad: Tafelberg, 1997.

Kramer, L. *Classical Music and Postmodern Knowledge*. Berkeley: UCP, 1995.

Long, M. *Beautiful Monsters: Imagining the Classic in Musical Media*. Berkeley: UCP, 2008.

Martin, P. J. *Sounds and Society: Themes in the Sociology of Music*. Manchester: MUP, 1997.

Nanotech92. 2011. "The Tree of Life – Formation Scene." *YouTube*, 5 Nov. 2011. 3 Mrt. 2013. <http://www.youtube.com/watch?v=lkUBECRoAwM>.

Opperman, D. "Fotos Die Skepping 'n Oratorium." *Deon Opperman: Official Site*. 2013. 20 Mrt. 2013. <http://www.deonopperman.co.za/index.php?view=article&id=98>.

———. "Literature." *Deon Opperman: Official Site*. 2013. 12 Mrt. 2013 <http://www.deonopperman.co.za/index.php/literature>.

———. "Skeppersnotas" in die programboekie tot *Die Skepping: 'n Oratorium*, 16 en 17 Feb. 2013, Staatsteater Operahuis, Pretoria.

——— en J. Neethling. 2013. "Kwêla: 6 Februarie 2013 – Deon Opperman en Janine Neethling." *Kyknet.DSTV.* 6 Feb. 2013. 1 Mrt 2013. <http://kyknet.dstv.com/2013/02/07/kwela-6-februarie-2013-deon-opperman-en-janine-neethling>.

Pod3dSA. "Die Skepping Oratorium – Deon Opperman." *YouTube*, 13 Feb. 2013. 22 Feb. 2013. <http://www.youtube.com/watch?v=hj0aOm6tdJg>.

Pooley, T. "'Never the twain shall meet': Africanist art music and the end of apartheid." *SAMUS* 30/31 (2010): 45–69.

"The Armed Man: Film." 3 Mrt. 2013. <http://www.armedmanfilm.com/The_Armed_Man/Home.html>.