

UNIVERSITÊRE MUSIEKSTUDIE *

A. Historiese oorsig van universitêre musiekstudie.

I. Die Middeleeue:

a. *Artes liberales*: Soos taamlik algemeen bekend, is die propedeutiese studie vir teologie, filosofie en medisyne aan die Middeleeuse universiteit georganiseer in die *facultas artium*. Hierdie fakulteit, die voorganger van die huidige fakulteit Lettere en Wysbegeerte, het die sogenaamde *artes liberales* of sewe vrye kunste omvat. Die *artes liberales* het in algemene sin die kennis ingehou wat as essensieel beskou is in die Antieke en Middeleeuse opvoeding van die vry burger, in teenstelling met die meestal meganiese bedrywighede van die slawe en lyfeienes. Die sewe vrye kunste het bestaan uit die drie taalkundige dissiplines van die *Trivium*, nl. grammatika, dialektiek en retoriek, en die vier matematiese dissiplines van die *Quadrivium*, nl. geometrie, aritmetika, astronomie en musiek. Die woord „ars” moet hier nie as ’n sinoniem van die moderne begrip „kuns” verstaan word nie, aangesien onder „ars” in die Antieke en Middeleeue nie in die eerste plek die tegniese beheersing van die verskillende dissiplines verstaan is nie, maar eerder die wetenskaplike ondersoek en geestelike deurvorsing van hulle wese en opvoedkundige waarde.

b. *Inhoud van die musiekstudie*: Die musiek van die *Quadrivium* het uit twee hoofafdelings bestaan, nl. die *musica speculativa* en die *musica practica*. Hiervan was die *musica speculativa* verreweg die oudste en uitgebreidste.

1. *Die musica speculativa*: Met sy samestelling uit ’n omvangryke en ingewikkelde *getalsimboliek*, *musieketiek* en *musiekteorie* in enger sin, reik die *musica speculativa* terug tot in die Antieke, waar ook die wortels van die vrye kunste in die algemeen lê. Om die verband tussen musiek en die drie ander dissiplines van die *Quadrivium*, asook die grondleggende betekenis hiervan vir die hoër studie in filosofie,

* Inougurele rede gelewer op 7 Aug. 1964, by die aanvaarding van ’n professoraat in Musiekwetenskap aan die P.U. vir C.H.O.

teologie en medisyne te verstaan, is dit nodig om kortliks die ontstaan en ontplooiing van die *musica speculativa* na te gaan.

(a) Die *getalsimboliek* van die musiek het sy oorsprong gehad in die nou verband wat daar deur Pythagoras en sy skool gelê is tussen getalle en klanke. Een van die grondlegendste uitgangspunte in die Pythagorese filosofie, nl. dat die wese van elke ding en van elke begrip deur 'n getal verteenwoordig word, word die beste ondersteun deur die musiekteoretiese kennis wat hulle verwerf het uit eksperimente met die monochord. Daar is nl. 'n verband vasgestel tussen toonhoogtes en snaarlengtes, asook tussen suiwer of konsonante intervale en klein heelgetalverhoudings, bv. snaarlengtes wat die interval van 'n oktaaf vorm, staan in die verhouding 2 : 1; in die geval van 'n kwint is die verhouding 2 : 3, en by 'n kwart 3 : 4, ens. Met hierdie gegewens is 'n meetkunde ontwikkel, waarin die snaarlengtes deur lynstukke voorgestel is, met behulp waarvan verder geometriese figure gekonstrueer is — die sogenaamde „diagramma” — om die getal en toonhoogteverhoudings daar te stel. Uiteindelik is oorgegaan tot sirkel- en sfeersisteme, waarin die tone ook deur booglangtes en hoeke voorgestel kon word.

Getal- en verhoudingswetmatighede, genoem „getalharmonie”, wat op hierdie wyse vasgestel is, is ook in die heelal nagespeur. Hieruit is 'n teorie ontwikkel, die sogenaamde harmonie van die sferes, waarvolgens die konstruktiewe en ordeningsbeginsels van die hele kosmos gesien is as dieselfde as dié van die musikale harmonie. Die hemelliggame vorm volgens hierdie teorie in hul bewegings bepaalde musikale tone wat harmonies saamklink, en die sterre is georden en beweeg volgens die wette van die musikale harmonie. Alle aardse skoonheid en veral musiek as sodanig, is gesien as 'n vergestaltung van hierdie kosmiese orde en verhoudings in 'n vorm wat vir die mens waarneembaar is. Die getalle en hul verhoudings het vir die grootste deel die simboliese betekenis behou wat die gemeenskaplike besit van alle ou kultuurvolke was. Ook die mens in sy bestaan as liggaam en siel is in hierdie beskouings betrek en die harmoniese verhoudings van die menslike liggaam, tussen liggaam en siel, ens., is vasgestel.

(b) Matematiese teorieë en spekulasies het ook die basis gevorm van 'n *Musieketiek* wat in die Pythagorese skool ontwikkel is. Volgens hierdie leer is die verskillende etiese werkinge van die musiek, waaroor daar geen twyfel bestaan het

nie, daaraan toe te skryf dat die „bewegings van die menslike siel” — soos hartstog deur hulle omskryf is — volgens wetmatighede geskied wat ooreenkom met dié wat die beweging van musikale tone beheer. Van besondere betekenis vir alle musiekbeskouings tot in die moderne tyd, was Plato se verdere uitbouing van hierdie uitgangspunt. In sy *Staat, Wette en Republiek* bespreek hy die ethosleer, waarin ou voorstellinge van die magiese werking van die musiek omgevorm word tot 'n magsbegrip van die musiek, wat die sedelike kragte van die mens beslissend kan beïnvloed. Die musiek is volgens hierdie leer nie alleen in staat om die „bewegings van die siel” na te boots nie, maar ook om hulle weer in die luisteraar op te wek. Ritme en harmonie vind hul weg na die innerlikste dele van die siel, waar dit 'n kragtige houvas verkry en veredelend werk. Omdat die sielelewe van die mens op hierdie manier beïnvloed kan word, is daar aan hierdie kuns 'n geweldige mag in die hand gegee en Plato eis hierdie mag op vir en stel dit in diens van die volksopvoeding in sy ideale staat. Die opvoeder moes daarvoor sorg dat by die jeug slegs eties waardevolle affekte deur middel van musiek opgewek word. Aan toonaarde, instrumente, ritmes, ens., word bepaalde uitwerkinge op die persoonlikheid toegeskryf en die skadelike elemente, bv. die Asiatiese aulos, die Lidiese, Miksolidiese en Friegiese toonaarde, word geheel en al uit die opvoedingsprogram verban.

Plato se idees oor die persoonlikheidsvormende krag van die musiek het tot in ons tyd lewend gebly en invloed gehad op die musiekbeskouings van o.a. Augustinus, Calvyn, Luther, Goethe, en moderne skrywers soos Hermann Hesse in sy *Glasperlenspiel*.

Aristoteles het in sy katarsisleer, d.w.s. die leer in verband met die suiwerende krag van die musiek en die aanwending daarvan vir die genesing van geestessteuringe, enersyds aansluit by Plato se ethosleer en andersyds by voorstellinge in verband met die harmonie van siel en liggaam. Ook hierdie beskouings is deur die belangrikste geneeskundiges van die Antieke en Middeleeue, soos Hippokrates, Galenus, Averroes en Paracelsus, opgeneem en verder uitgebou. Die moderne genees- en sielkunde gryp op baie ou gedagtegangte terug wanneer daar getrag word om geestelike afwykings, wat gesien word as steurings van die harmonie tussen liggaam en gees, met behulp van psigosomatiese en musiekterapeutiese middele

te genees, soos vandag met 'n redelike mate van sukses in verskillende sentra gedoen word.

(c) Die laaste gebied waaraan die Pythagoreërs aandag gegee het, was dié van die Griekse toonsisteem en sy notasie, d.w.s. aan dit wat tans as *Musiekteorie* bekend is. Wat die Grieke op hierdie gebied bereik het, lê verspreid in 'n groot getal geskrifte en hoewel die hoofsaake vandag bekend is, is groot gedeeltes daarvan ten spyte van jarelange indringende ondersoek nog duister. Ons volstaan deur hier slegs te verwys na die bekende Pythagorese verdeling van die oktaaf in hele en halwe tone, die vasstelling van die hiermee in verband staande nie-sluiting van die kwintsirkel en die komma van Pythagoras, die ongeveer veertig toonleersisteme van agtien tone elk, die alfabetiese notasie van toonhoogtes, notasie van ritme, ens. Sommige hiervan het tot in ons tyd van grondleggende betekenis gebly vir die toonsisteem van die Westerse musiekkultuur.

Die voorgaande omlin in hoofsaak die musiekwetenskaplike kennis wat in die klassieke Antieke opgebou is. Dit is aan die volgende geslagte oorgelewer en vrywel alle belangrike skrywergeleerdes tot in die eerste eeue n.Chr. het dit as 'n essensiële deel van die wetenskap beskou, dit voortdurend herformuleer en daarop uitgebrei, sonder dat iets wesentlik nuuts toegevoeg is.

Die waardering en sanksionering van die *artes liberales* vir die Christelike opvoeding het in die vroeë Middeleeue gevolg op twee werke van Augustinus, nl. *De ordine* en veral *De doctrina christiana*. Hoewel die tydsbepaalde problematiek van die opname van sekulêre wetenskappe in die Christelike opvoeding nog duidelik in laasgenoemde werk tot uitdrukking kom, word daar tog wat die musiek betref, gewys op die waarde wat dit het vir die herkenning van Gods raadsplan en vir die suiwering van die menslike gees.

Die laaste groot teoretikus van die Griekse musiekwetenskap, op wie se werk alle Middeleeuse beoefenaars van die vak gesteun het, was Boëthius. Aan die begin van die sesde eeu verskyn sy ensiklopediese, vyfdelige *De institutione musicae*, waarin hy 'n samevatting gee van die denke oor musiek van sy eie tyd en van die verlede. Hy verdeel die musiekbestek in drie afdelings wat duidelik sy verbondenheid aan die Griekse tradisie toon, nl. *musica mundana*, d.w.s. die getalharmonie en die musiek van die makrokosmos, die *musica humana*, of

die harmonie van die mikrokosmos en die *musica instrumentalis*, d.w.s. die klinkende vokale en instrumentale musiek.

2. *Musica practica*: In aansluiting by die beskrywing van die Oud-Griekse toonsisteem soos dit in die *musica speculativa* voorkom, het daar geleidelik in die vroeë Middeleeue traktate ontstaan met die toonsisteem en praktyke van die vinnig opkomende Christelike kerkmusiek tot inhoud. Met die intensiewer ontwikkeling van die meerstemmige musiek van die dertiende eeu af, het veral ook die musiekteoretici aan universiteite toenemend aandag gegee aan die probleme in verband met die mensurale notasie, kontrapuntiek, toonaardleer, ens., wat met hierdie nuwe ontwikkeling gepaard gegaan het. Die beoefening van *musica practica*, soos hierdie terrein mettertyd genoem is, het aanvanklik in die nouste verband gestaan met die *musica speculativa*, en laasgenoemde is meestal by wyse van inleiding opgeneem in traktate wat eintlik oor *musica practica* gehandel het.

c. *Praktyk en resultate van die Middeleeuse universitêre musiekstudie:*

Die musiekstudie is aanvanklik in hoofsaak gebaseer op die standaardwerke van Boëthius, Isidorus, Augustinus en Martianus, en later het die belangrikste traktate van Middeleeuse teoretici bygekome, soos die *Musica speculativa* van Jean de Muris, die *Speculum musicae* van Jacobus van Luik, ens. Oor die algemeen is die gesaghebbende, outoritêre doseermetode gevolg en die *ipse dixit*-benadering het oorheers. Die dosente in die *facultas artium* het gewoonlik minstens al vier die dissiplines van die Quadrivium beheers en die groot Middeleeuse musiekteoretici was meestal ook die belangrike astronome en wiskundiges van die tyd, bv. Prosdocimus, Jean de Muris, Odington en Jacobus van Luik.

Middeleeuse traktate oor musiek wat hulle ontstaan aan universiteite gehad het, het oor die algemeen sekere goed omlynde patrone gevolg. Dié wat bedoel was vir die studente in filosofie het gewoonlik volstaan met 'n uiteensetting van die plek van musiek in die totale wetenskaplike kennis deur 'n definisie, die indeling en die gebruike en effekte daarvan te gee. Dié verhandelinge wat bedoel was vir die musiekstudent, het gewoonlik met dieselfde formule begin, maar dan verder gegaan met uitvoerige besprekings van die verskillende onderwerpe van die *musica speculativa* en soms ook van die probleme van die *musica practica*. Die Middeleeuse *speculum*

het alle aspekte van die musiekkennis breedvoerig behandel en die *scholia-tipe* verhandeling het kommentaar gelewer op een of ander standaardwerk.

Die Middeleeuse musiekwetenskap het nie gespesialiseerde navorsingsgebiede ontgin nie. Sy traktate was nie boustene nie, maar meestal kompendia of *summae musicae*. Hulle het nie die geskiedenis nagevors nie, maar self geskiedenis gemaak deurdat hulle inhoudelik medebepalend was in die rasionalisasie van die Westerse musiek. Hierby het hulle nie opgegaan in die dogmatiek van Middeleeuse style nie; aan denkers en geleerdes soos bv. Jacobus van Luik, Jean de Muris, Franco van Keulen, is ook blywend geldige kennis te danke.

II. *Die Renaissance:*

Kenmerkend van die universitêre musiekstudie gedurende die Renaissance is aan die een kant die voortsetting, maar met geleidelike afname van die Middeleeuse tipe beoefening daarvan, soos o.a. deur Glareanus, en aan die ander kant 'n toenemende belangstelling in musiekeestetiese probleme en veral in die nouer verbinding van teorie en praktyk in die komposisieteorie, soos gereflekteer in die geskrifte van Gafori, Tinctoris en Zarlino. Die aksent val steeds meer op klank en musiek as sodanig en minder op die metafisiese aspekte daarvan. Tipies van hierdie benadering was Zarlino se indeling van die musiekwetenskap in *musica animastica* en *musica organica*. Onder eersgenoemde het hy die vroeëre *musica mundana* en *humana* verstaan, maar, terwyl hy dit slegs kortliks noem, wy hy breedvoerig uit oor laasgenoemde, waaronder hy die vokale en instrumentale musiek indeel.

Met hierdie baie duidelike verskuiwing van die aksent in die musiekstudie en 'n geleidelike vervlakking in die studie van die dissiplines van die *Quadrivium* in die algemeen, was die dae van die *musica speculativa* en van die Middeleeuse *artes liberales* getel. In die loop van die sestiende eeu het die leerstoele vir musiekwetenskap een na die ander uit die universiteite op die vasteland van Europa verdwyn. In Engeland is hulle behou, maar met verloop van tyd ingerig as voorbereiding vir komposisie.

III *Opkoms van die moderne Musiekwetenskap en herinvoering daarvan aan die universiteit:*

a. *Die sewentiende en agtiende eeu:* Hoewel die musiekwetenskap as sodanig gedurende die Renaissance uit die universitêre curriculum verdwyn het, is verskillende onderafdelings daarvan in hierdie tyd onder ander vakke ingedeel, bv. Wiskunde, Fisika, Filosofie, ens., en hier onderwerp aan die verjongingskuur wat alle wetenskaplike studie van die sewentiende eeu af ten deel geval het.

Buite die universiteit, maar dikwels in wisselwerking daarmee, word die teoretiese studie van musiek egter ook in dieselfde gees intensief voortgesit, en met verloop van tyd sien 'n omvangryke literatuur oor 'n verskeidenheid aspekte van musiek die lig. Aangesien verskeie van die moderne musiekwetenskaplike dissiplines hierin hul oorsprong gevind en die musiekwetenskap by sy herinvoering aan die universiteit gedurende die negentiende eeu hierby aangesluit het, moet ons kortliks stilstaan by die resultate van hierdie studie.

Die belangstelling het hoofsaaklik uitgegaan tot die *Akoestiek*, *Musiekeestetika*, *Musiekteorie* en *Musiekgeskiedenis*.

Studies in verband met die *Akoestiek* het enersyds die oplossing van probleme ten opsigte van die stemming van klavierinstrumente beoog, soos o.a. in die werke van Schlick, Werckmeister en Kircher, en andersyds getrag om 'n natuurwetenskaplike basis daar te stel vir die musiekeestetika, soos in die werke van o.a. Sauveur, Leibniz, Mersenne, Euler, Rameau en d'Alambert. Eersgenoemde rigting het uitgeloop op die aanname van die sogenaamde gelykswewende stemming en laasgenoemde op die nuutvorming en verdere ontwikkeling van die reeds eeu-oue akoestiek en musiekeestetika.

Van besondere belang vir 'n begrip van die komposisiepraktyke van die Barok was die uitbouing van 'n tweede musiekeestetiese teorie, bekend as die affekteleer. Die vader hiervan, nl. die sestiende-eeuse musiekteoretikus Zarlino, het in sy estetika baie duidelik aangesluit by die Antieke ethosleer. Barokestetici, soos Burmeister, Nucius, Marpurg en Mattheson, gaan dan verder deur 'n uitdrukkingsleer van die musikale vorms te ontwerp en die uitdrukking van verskillende affekte te verbind aan bepaalde gedefinieerde musikale middele.

In aansluiting by die vroeëre *musica practica* word die *musiekteoretiese* literatuur in die sewentiende en agtiende eeue sterk uitgebrei. Aandag is veral gegee aan die komposisieteorie, wat geleidelik in harmonie- en kontrapuntleer ontplooi het, en aan die onderrig van verskillende instrumente, sang en

volgbas. Die werke van o.a. Bernhard, Fux, Bontempi, Rameau, Mattheson, Quantz en C.P.E. Bach is nog steeds belangrike bronne vir die studie van die betrokke musiekhistoriese periodes.

Die één aspek van die musiekkennis wat in die Middeleeuse en Renaissance universitêre studie feitlik geen aandag gekry het nie, nl. die *geskiedenis van musiek*, het in die sewentiende en agttiende eeue toenemend in die sentrum van belangstelling getree en uiteindelik in die negentiende en twintigste eeue die sentrale dissipline van die universitêre musiekwetenskaplike studie geword.

Vóór die sewentiende eeu was die musiekgeskiedskrywing in die enkele gevalle waar dit terloops in werke voorgekom het, refererend en polemies van aard. In die sewentiende eeu verskyn enkele werke wat net die geskiedenis van musiek tot inhoud het, bv. dié van Ebeling en Prinz. Ook hierin is anekdote en kroniekagtige kompilasie nog oorheersend.

In die agtiende eeu, met sy ensiklopediese weetdrang, word langsamerhand 'n meer wetenskaplike benadering van die musiekgeskiedskrywing merkbaar. Dit is opvallend dat dit oral musici en musiek liefhebbers was wat die draers van hierdie vroeë musiekhistoriese werk was, en nooit historici nie. Met verbasende oormoedigheid het hierdie mense die skryf van werke onderneem wat die hele musiekgeskiedenis dek, soms van die sondvloed tot die agtiende eeu! Hoewel sommige van hierdie geskiedenis, bv. dié van Bonnet, de Laborde, Hawkins en Burney, reeds blyke gee van 'n ernstiger bronne-studie, 'n duidelike periodisering en 'n reaksie teen die eensydige verheerliking van die Antieke, is almal dilettanties vanweë die gebrek aan voorbereidende detailstudies, die naïewe oordeel en die prominensie van eie vooringenomenhede. 'n Hele aantal van hierdie werke gaan ook mank aan 'n oorbeklemtoning van die vooruitgangsidee, waardeur die eie-tydse musiek en musici beskou is as die hoogtepunt van die ontwikkeling, met 'n gevolglike skewe voorstelling van die vroeëre musiek (Burney).

Met die publikasies van J. N. Forkel, heel aan die einde van die agtiende eeu, is die fundamente van die moderne wetenskaplike musiekgeskiedskrywing gelê. Hy gaan uit van die gedagte dat geen enkele vertakking van die kultuur onafhanklik van die ander ontwikkel nie en gee daarmee die impuls wat lei tot die **kultuurhistories, geestesgeskiedkundige musiek-**

geskiedskrywing. Die musiekhistoriese metode vind veral baat by sy sorgvuldige, kritiese bronnestudie (Bach-biografie), by sy musiekwetenskaplike bibliografie (*Allgemeine Literatur der Musik*) met reeds meer as 3,000 titels en by sy versameling van komposisies uit alle tydperke, waarmee hy die gedagte aan teksuitgawes laat posvat.

Naas die algemene musiekgeskiedenis en as belangrike aanvulling daarvan, verskyn in die agtiende eeu ook die eerste musiekleksikons. In Frankryk word enkele belangrike werke op hierdie gebied gepubliseer, heelwaarskynlik ingegee deur dieselfde gees van samevatting en heldere omskrywing wat die ensiklopediste besiel het, bv. die musiekwoordeboeke van de Brossard en J. J. Rousseau. In Duisland het J. G. Walther en J. L. Gerber noemenswaardige bydraes gelewer.

b. *Die negentiende en twintigste eeu:* In die eerste helfte van die negentiende eeu is die weg verder en op 'n hoër vlak voorberei vir die heropname van Musiekwetenskap aan die Europese universiteite. Hierdie werk is nog soos in die agtiende eeu hoofsaaklik gedoen deur liefhebbers, maar dan meestal persone wat op ander gebiede wetenskaplik geskool was. So was die groot negentiende-eeuse biograwe van grootmeesters van die musiek hoofsaaklik filoloë, bv. O. Jahn, die Mozart-biograaf, of juriste, bv. Von Winterfeld met sy deeglike studie oor Gabrieli. Verdere monumentale bydraes op hierdie gebied, wat 'n besondere kenmerk van die negentiende-eeuse musiekhistoriese arbeid is, is gelewer deur o.a. Chrysander oor Händel, Thayer oor Beethoven en Spitta oor J. S. Bach. Dit was veral die toepassing van die filologiese metode wat hierdie werke van blywende belang gemaak het.

Die algemene musiekgeskiedenis is in hierdie tyd verryk met 'n hele reeks publikasies wat eweneens op 'n baie hoër vlak as dié van vroeër was. Ook hier is die vergelykende bronnestudie, geënt op die ouere historiese metode met welslae aangewend, aanvanklik deur Fétis en later deur Kiesewetter en Ambros. Laasgenoemde twee skrywers het aangesluit by die rigting ingeslaan deur Forkel en die musiekgeskiedenis gesien in samehang met die algemene kultuurgeskiedenis. Die derde deel van Ambros se magistrale musiekgeskiedenis tel vandag nog onder die beste studies van die hoogty van die Franko-Vlaamse musiek van die vyftiende en sestiende eeue en is 'n opvallende voorbeeld van geskiedskrywing op grond van die bestudering van die musiekmonumente self.

Hand aan hand met die musiekhistoriese aktiwiteite het gegaan die uitbreiding van leksikografiese en bibliografiese werke, asook die geleidelike opkoms van vaktydskrifte en die verskyning van teksuitgawes.

Teen die einde van die negentiende eeu kon die Musiekwetenskap dan weer op grond van die voorafgaande omvangryke studie van musiek en die resultate daarvan as volwaardige geesteswetenskap in die universiteit opgeneem word.¹⁾ Oostenryk en Duitsland het die leiding geneem en is in die eerste helfte van die twintigste eeu hierin gevolg deur die meeste Europese lande.

Hiermee is 'n ontwikkeling ingelui wat die Historiese Musiekwetenskap bevry het van toevallighede en subjektiewe simpatieë en antipatieë vir bepaalde komponiste of periodes en wat in plaas daarvan getrag het om die Westerse kunsmusiek in sy geheel van die vroeë Middeleeue af na te vors en terselfdertyd aandag te gee aan die grondslae en metodes van die vak.

Wat die moderne Duitse musiekgeskiedskrywing betref, kan drie rigtinge onderskei word, wat teruggaan na drie groot figure van die einde van die negentiende en die begin van die twintigste eeu, nl. die stylgeskiedenis, uitgaande van H. Riemann, die kultuurgeskiedenis, uitgaande van H. Kretzschmar en die kunstenaarsgeskiedenis, uitgaande van H. Abert.

Met verloop van tyd het die getal musiekwetenskaplikes gegroei, die praktiese en teoretiese bronne in die vorm van tekskritiese uitgawes van die versamelde werke van komponiste, die sogenaamde *Denkmäler*-reekse, versamelde werke van bepaalde periodes en werktipes, vroeë musiekteoretiese geskrifte, ens., het in 'n steeds breërwordende stroom die lig gesien; hulpwetenskappe soos bronnekunde, teksstudie en teksvergelyking, stylontleding en stylkritiek, historiese uitvoeringspraktyk, ens., is gevorm; die getal vaktydskrifte het hand oor hand toegeneem, ens., ens. Een uitmuntende resultaat hiervan was die verskyning van 'n aantal standaard ensiklopedieë, bibliografieë en algemene musiekgeskiedenis as die gesamentlike produk van 'n groot groep medewerkers (G. Adler: *Handbuch der Musikgeschichte*; Lavignac: *Encyclopédie*; E. Bücken: *Handbuch der Musikwissenschaft*; F. Blume: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*; van Engelse kant: *The Oxford History of Music*).

Na die tweede Wêreldoorlog het Frankryk, Italië, Holland,

België, Engeland en veral Amerika in toenemende mate 'n aandeel geneem in die kragtige uitbouing van die wetenskaplike studie van musiek. As alles oorsien word wat in die afgelope 60—70 jaar tot stand gekom het, blyk dit dat die woorde van Chrysander uit die vorige eeu voorwaar met groot erns bejeën is, nl. „die Musikwissenschaft sollte Wissenschaft im ächten und volle Sinne werden und sich den strengsten Anforderungen nicht entziehen“.²⁾

Ander musiekwetenskaplike dissiplines: Tot heel onlangs is onder „Musiekwetenskap“ meestal die Historiese Musiekwetenskap verstaan. Vandag dui die term Musiekwetenskap egter 'n hele aantal verskillende dissiplines aan. Daar is reeds vroeër gewys op die ontstaan van enkele nie-historiese vertakkinge van die vak, soos Musiekestetika, waarmee Musiekfilosofie steeds baie nou verbonde was, Akoestiek en Musiekteorie. Hulle uitbouing het deur die negentiende eeu tot in ons tyd voortgegaan. Veral van die tweede helfte van die negentiende eeu af is hulle getal verder uitgebrei deur die ontstaan van Klankfisiologie (*Tonphysiologie*), hoofsaaklik gebaseer op die werk van H. von Helmholtz (1862); Musieksielkunde, uitgaande van die werk van C. Stumpf (1883); die Vergelykende Musiekwetenskap of Musieketnologie, waarvoor E. von Hornborstel, C. Sachs en M. Schneider die grondleggende werk gedoen het; en die Musiekopvoedkunde, wat deur G. Schünemann e.a. met behulp van die Ontwikkelingsielkunde op wetenskaplike basis geplaas is.

B. *Die moderne Musiekwetenskap.*

I. *Die Bestek:*

Na wat tot dusver in die algemeen gesê is oor die omvang en inhoud van die Musiekwetenskap, is dit nodig om kortliks 'n sistematiese presisering daarvan te gee. Dit kan die beste gedoen word aan die hand van enkele definisies.

Die eerste, baie kernagtige omskrywing, is van H. J. Moser, nl. „Musikwissenschaft, als Teil der allgemeinen Kunstwissenschaft, ist bemüht um aller Fragen, die Werden und Dasein, Wesenheit und Wirken der Musik stellen“.³⁾ Prinsipieel word hier uitgegaan van die Christelike standpunt, soos deur prof. H. G. Stoker in verskeie geskryfte gestel en nader uitgewerk,⁴⁾ nl. dat die mens oorspronklik antwoorder is en nie vraer nie,

en dat daar aan die mens vrae gestel word deur God en vanuit die wêreld. Die vrae impliseer take wat hy deur sy antwoord moet verwesenlik. Die kenbaarheid van die „dinge” en die kemaanleg van die mens roep hom tot antwoord in die vorming van kennis.

Volgens bostaande definisie stel die „Werden und Dasein, Wesenheit und Wirken” van die musiek dus vrae of take wat hier beantwoord word deur die vorming van wetenskaplike kennis aangaande die musiek. Verder gee die definisie aanleiding tot die onderskeiding van die verskillende vrae of probleme wat die musiek stel, nl. aan die een kant dié t.o.v. sy wording of historiese voortgang en aan die ander kant dié t.o.v. sy wese en werking.

Met hierdie benadering as uitgangspunt, kan die bestek van die Musiekwetenskap nou nader omlyn word aan die hand van 'n tweede definisie, nl. dié van K. G. Fellerer: „Musikwissenschaft ist die Wissenschaft von der Musik, also die wissenschaftliche Erfassung aller Gegebenheiten der Musik und des Musiklebens im weitesten Sinne, die einer solchen wissenschaftliche Erfassung mit allen ihren philosophischen, psychologischen, soziologischen, naturwissenschaftlichen, historischen u.a. Untersuchungsrichtungen zugänglich sind”.⁵⁾ Om wetenskap en kuns duidelik te skei, voeg Fellerer die volgende by: „Das künstlerische Erleben steht über der verstandesmäßigen Erfassung seiner Eigenart und der Möglichkeit einer restlos erschöpfenden sprachlichen Aussage. Hier ist eine Grenze zwischen der wissenschaftlichen Erfassbarkeit der Musik, ihres Ausdrucks und ihrer Wirkung, und dem künstlerischen Erleben gezogen, so sehr auch dieses wiederum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung ist”.⁵⁾ Hieruit volg dan vanself die omlyning van die bestek van die Musiekwetenskap: „Einerseits das musikalische Kunstwerk in seiner Gestalt und Entwicklung, andererseits die Beziehung von Mensch und Musik in der Weite der Probleme ist Gegenstand der Musikforschung”.⁵⁾

Volgens die aard van die verskillende dissiplines wat uit die definisies na vore tree, kan daar onderskei word tussen twee hoofterreine, nl. die Historiese en die Sisteatiese Musiekwetenskap.

a. *Die Historiese Musiekwetenskap*: Uit die standpunt dat die mens se antwoord primêr is, sien prof. Stoker nou die geskiedenis as die voortgaande, samehangende menslike ant-

woording op die vroe (moontlikhede, take, eise, roeping) aan hom as mens gestel.⁶) Hy wys verder daarop dat die mens nie sy moontlikhede geskep het nie, maar God, en dat God die geskiedenis lei deur aan die mens sy take te stel, waaruit dit duidelik is dat Hy die geskiedenisvormende mens as sy mede-arbeider gebruik om sy raadsplan op aarde te verwezenlik.

Musiek is een van vele uitings van die menslike gees, en in die lig van die voorgaande moet dit gesien word as een van die wyses waarop die mens antwoord gee, dus een van die antwoordingswyses. In sy musiekskepping gee die mens antwoord op die estetiese ontroering, wat beskou moet word as die vergeestelike konsentraat van *alles* wat ingewerk het op die besonder ontvanklike kunstenaarsiel. Maar terselfdertyd vind hierdie estetiese ontroering gestalte in die skeppende musikale vorm.⁷) Só gesien, gee die musiek volgens sy eie aard, in die loop van die geskiedenis o.a. telkens 'n vergestaltung van die tydsgees, want dit is een van die heel belangrike faktore wat 'n bydrae lewer tot die vorming van die estetiese ontroering.⁸) Daarom is dit moontlik om in die musiek ook die voortgang van menslike antwoord as 't ware weerspieël te sien en so addisionele maar tog essensiële lig, wat op geen ander gebied verkry kan word nie, op die ontplooiing van Gods raadsplan te vind.

In die Musiekgeskiedenis as wetenskaplike dissipline en as onderafdeling van die algemene Geskiedenis, word in die laaste instansie 'n studie gemaak van hierdie voortgang van menslike antwoord op musiekgebied. Van besondere belang in hierdie benadering is die musiekhistoriese stylstudie, want dit is juis die wyse waarop die estetiese ontroering in die skeppende vorm gestalte gevind het, wat besonder fyngevoelig is vir veranderinge in die tydsgees en waarin dit die kenlikste neerslag vind. Maar ook die ander vertakkinge van die Musiekgeskiedenis wat met verloop van tyd ontwikkel het, lewer elkeen 'n bydrae om die beeld wat met hierdie benadering beoog word, so volledig en suiwer moontlik te maak.

b. *Die Sistematiese Musiekwetenskap*: Hier word ondersoek ingestel na „die Beziehung von Mensch und Musik in der Weite der Probleme“ (Fellerer). Die vertakkinge hiervan kan onder drie gesigspunte ingedeel word, nl. die *musiek as sodanig*, die *musiek in sy betrekking tot die mens* en die *Musiekfilosofie*.

1. Die sistematiese studie van die musiek as sodanig, waarby die musiek gesien word as geordende toonmateriaal, omvat:

(a) die *Akoestiek*, waar die fisiese hoedanighede van die musikale klank bestudeer word. Dit gaan by die ondersoek na die opwekking, verbreiding en konservering van die musikale klanke om die fisiese substrate daarvan, soos frekwensie, amplitude, ens., en nie om die psigiese eienskappe, soos toonhoogte, toonsterkte, ens., nie;

(b) die *Sistematiese Musiekteorie*, waar die ordening van die toonmateriaal as sodanig beskou word. W. Wiora stel dit só: „Sie (d.i. die Musiekteorie) untersucht die Musik als Logos und Geist, als Spiel mit festen Grössen und Spielregeln, die teils naturgegeben, teils geschichtlich geworden sind”.⁹⁾ Volgens die elemente van die musiek, moet hier onderskei word tussen die sistematiek van die metrum, ritme, dinamiek, meerstemmigheid, melodiek, koloriet, ens. Elke deelgebied moet a priori deurdink word en in die wydte van die geskiedenis oorsien word. Die basis van hierdie studie is die leer in verband met die musikale toon, sy eienskappe en elementêre strukture, soos intervale, konsonans-dissonans, ens.⁹⁾ Ten slotte moet hier nog bykom die musiekwetenskaplike werkbetragting,⁹⁾ wat die komposisie as *compositum* tot studieobjek het, die werktipe-sistematiek en 'n oorsig oor die musikale grondvorms.

2. 'n *Sistematiese studie van die musiek in sy betrekking tot die mens:*

Hierdie terrein omvat:

(a) die *Musiekfisiologie*, d.w.s. die gemeenskaplike terrein tussen Musiek en Fisiologie wat voorspruit uit die opname van die klankprikkel en uit die praktiese musiekbeoefening deur die mens. Fisiologie van die gehoor, die stem en instrumentale spel is van besondere belang veral vir die Musiekpsigologie en -opvoedkunde;

(b) die *Musieksielkunde*, waar 'n studie gemaak word van die innerlike gedraging en houdings van die mens as gevolg van sy kontak met musiek, en van spesifieke musikaal-psigiese eienskappe. Tipiese temas is o.a. musikale begaafdheid, die musikale skeppingsproses, karakterkunde, dieptepsigologie, ens. Dit is 'n besonder vrugbare terrein en verdere vertakkinge,

soos gehoor- en klankpsigologie, is steeds besig om te ontwikkel;

(c) die *Musiekestetika*, waar die musiek ten opsigte van sy skoonheidswaarde ondersoek word;

(d) die *Musieketnologie*, d.w.s. 'n studie van die musieklewe uit volkekundige standpunt, met die oog op kennis van die oorsake, gevolge, vorms en betekenis van musikale gewoontes en gebruike as bestanddele van die volkslewe of volkskultuur;

(e) die *Musiekopvoedkunde*, waar, as onderdeel van die algemene Opvoedkunde, ondersoek ingestel word na die opvoedingsmoontlikhede van die mens tot musikale insig, kennis en vaardigheid, van opvoeding deur musiek, van die doelmatigheid van verskillende opvoedkundige metodes, ens.

3. *Die Musiekfilosofie*: Hier word 'n studie gemaak van die musiek in sy verhouding tot ander kosmiese gegewens en van sy plek in die totaliteit van die kosmos.¹⁰⁾ Die Musiekfilosofie beskou vraagstukke soos wat die musiek is, wat die grense van die musikale is, ens.

II. *Die doel van die Musiekwetenskap*: Al die verskillende doeleindes wat gewoonlik in die algemeen vir die beoefening van die wetenskap gestel word, soos deelname aan die waarheid, diens wat die wetenskap kan lewer, roepingsvervulling van die wetenskaplike,¹¹⁾ ens., geld vanselfsprekend ook vir die Musiekwetenskap. Hierdie, asook die meer besondere doeleindes van die vak, soos bv. om die kennis van die huidige en ouere musiek perspektiwies te verdiep deur die ontplooiing van die musiek in sy historiese voortgang na te speur en te oorsien,¹²⁾ of om te trag om die wese van die musiek te deurgrond, word vir die Christelike wetenskaplike gelei en oorkoepel deur dié doel waarin die mens sy hoogste bestaansdoel vind, nl. die eer en verheerliking van God. Die oneindige verskeidenheid moontlikhede wat in die klank as sodanig opgesluit lê, van die wyses waarop dit in die loop van die geskiedenis tot musiek gevorm is, van die soorte musikale begaafdhede en die ondeurgrondelikheid daarvan; die onpeilbaarheid van die verband tussen fisiese klankverskynsel en bewuswording van 'n geordende psigiese inhoud, van die estetiese ontroering ten opsigte van sy herkoms en optrede, en die musiek as draer en vergestaltung daarvan, ens., wys ondubbelsinnig heen na 'n wysheid ver hoër as dié van die mens — na die wysheid van

die Skepper teenoor dié van die skepsel en na die Gewer van 'n gawe wat in sy potensialiteite onuitputlik is. In die betragting van die manifestasies van hierdie wysheid wat mede deur die toedoen van die mens tot stand kom, en die positiewe verwysing daarvan na die Bron waarvandaan dit uitstraal, bestaan die eer en verheerliking van God.

C. Universitêre musiekstudie in Suid-Afrika.

Hoër opleiding in musiek in Suid-Afrika is aanvanklik verskaf deur die Konservatoria. Soos met reg van hierdie inrigtings verwag kon word, was die opleiding geheel en al ingestel op die professie en op die beoefening van musiek as *kuns*. Die hoofaksent het geval op onderrig in instrumentale musiek, sang en komposisie. Ter voorbereiding vir musiekonderwys is natuurlik ook aandag gegee aan die verskillende metodieke, asook aan Vormleer en Musiekgeskiedenis, wat vir hierdie doeleindes aansienlik in omvang beperk is. Die studie van Komposisie het geskied aan die hand van Harmonie en Kontrapunt, wat gereduseer is tot 'n inhoud wat die blote verwerwing van tegniek moes dien.

Met die opname van musiekstudie aan die universiteite van ongeveer die twintigerjare van ons eeu af, is die inhoud van hierdie konservatoriumstudie min of meer net so oorgeneem. Die leerplanne is effens uitgebrei, en met verhoogde standaarde is dit in wese tot vandag gehandhaaf. Die hoofdis in die voorgraadse studie word gevorm deur die handwerksvakke (Harmonie, Kontrapunt, Orkestrasie) en Praktiese Musiek (bespeeling van 'n instrument of sang), waarin die volle nadruk op tegniese vaardigheid val. Musiekgeskiedenis en Vormleer verkry hoogstens as aanvullende studies 'n plek. In die meeste gevalle vorm die metodiek van die praktiese vakke 'n deel van die B.Mus.-leergang. Die meesters- en doktorsgrade in musiek kan aan die meeste Suid-Afrikaanse universiteite wat hierdie opleiding aanbied, behaal word met 'n oorspronklike komposisie of stel komposisies, en die meestersgraad in sommige gevalle selfs met die voordrag van 'n konsertprogram en enkele bykomstige teoretiese studies.

Dat hierdie verheerlikte konservatoriumstudie so maklik in die universiteit toegelaat is, moet hoofsaaklik toegeskryf word aan Engelse invloed. Dáár stuur die hele universitêre musiekstudie af op skoling in komposisie en word alle grade

in musiek verwerf op grond van oefeninge in komposisie. Alle ander vakke word só ingerig dat hulle hierdie hoofbelangstelling ondersteun. Dit is interessant om in die verbygaan daarop te let dat die Engelse musiekkultuur ten spyte van hierdie ywerige opleiding van komponiste, selde of ooit versier is met werke van die gehalte van dié van 'n J. S. Bach, Mozart of Beethoven.

Die radikale verskil tussen hierdie benadering en stelsel en dié wat ek in die vorige afdeling omlin het, spring onmiddellik in die oog. Die een wil opleiding in die skeppende prosesse van musiek gee, skynbaar sonder dat daar rekenskap gegee word van die intrinsieke waarde of moontlikheid daarvan, en die ander wil 'n wetenskaplike studie van musiek maak, met geen gedagte daaraan om die musiek met die wetenskap te wil vervang nie — 'n gedagte wat die musiek-wetenskaplike dikwels in die skoene geskuif word!

Die vraag waarvoor ons egter nou te staan kom is watter van hierdie twee rigtings eintlik aan die universiteit tuishoort. Om dié vraag te beantwoord moet kortliks aandag gegee word aan wat beskou word as die hoofdoeleindes van universitêre studie in die algemeen.

Die menings hieroor loop vandag sterk uiteen en van die opvatting van die universiteit as 'n inrigting vir professionele opleiding tot dié van suiwer navorsingsinrigting, word feitlik alle skakerings van die kombinasie van hierdie twee uiterstes aangetref. In sy *The university and its basis* gee dr. H. van Riessen 'n kernagtige uiteensetting van sy standpunt, wat egter verteenwoordigend is van 'n belangrike rigting in die beskouings oor die universiteit, veral ook in Calvinistiese kringe.¹³⁾

In die woorde van dr. Van Riessen kom sy beskouing, wat ek graag wil onderskryf, kortliks op die volgende neer:¹⁴⁾ „The university is the place for training in science; this training should be performed in a learning community; the object of university training is the student who is the reason for the existence of the university”. Dit gaan dus aan die universiteit basies om die skoling of oefening van die student in die wetenskap, en dan in die wetenskap as sodanig, d.w.s. hoofsaaklik in die metode daarvan, in sy benadering van probleme, ens. Hierdie „training” het nie in die eerste plek te doen met die versameling van kennis nie, hoewel 'n sekere hoeveelheid basiese kennis wel nodig is, maar met die kulti-

vering van die gees („cultivation of the mind”), wat bestaan in die „instrumentation and motivation of the mind”. Die student moet leer hoe om 'n probleem aan te pak, hoe om ondersoek in te stel, te analiseer, dink, redeneer, oordeel, oordeel te weerhou, ens. Hy moet verder bewus word van probleme, 'n egte belangstelling daarin ontwikkel en uit homself hulle oplossing aandurf. „Thus the cultivation of the mind means that he believes in the meaning of the search for knowledge and that he be motivated by this belief”.

Navorsing, wat dikwels as die eintlike werk van 'n universiteit gesien word, moet volgens hierdie beskouing in diens gestel word van die skoling in die wetenskap. Veral in die geval van die meer gevorderde studente moet die oefening in die wetenskap hoofsaaklik geskied met behulp van die oorspronklike navorsing van die dosent, wat ook in samewerking met die studente gedoen kan word. Hierdie beskouing laat dus ruim geleentheid vir die bevordering en uitbreiding van kennis deur navorsing. „The highest level of training of the mind involves that the training takes place at the dynamic frontline of knowledge. It therefore must include investigation”.

Die doeleindes van hierdie opleiding in tweeërlei, nl. „the building of a wise man of culture who masters the tools of science”, en tweedens „the training for leadership in society combined with training for a profession”.

Die aanvaarding van hierdie beskouing van die universiteit skakel die Engelse universitêre musiekstudie vir ons uit, aangesien opleiding in komposisie weinig of geen nut het vir skoling in die wetenskap. Die meeste outoriteite stem daarmee saam dat die komposisie van musiek van 'n ander, ek sou wou sê 'n hoër orde is as skoling in die wetenskap. Laasgenoemde kan daarvoor 'n bate wees, maar die omgekeerde geld nie. 'n Eensydige oorbeklemtoning van komposisie het tewens dié verdere nadeel dat dit die universitêre musiekstudie ontoeganklik maak vir baie persone wat wel die belangstelling het en oor die vermoëns beskik om 'n geslaagde wetenskaplike studie van musiek te maak.

Aanpassing van die Suid-Afrikaanse universitêre musiekstudie by die tweede alternatief, d.w.s. die Kontinentale musiekwetenskaplike studie, wat die doeleindes van universitêre studie so goed soos enige ander vak kan dien, sal die volgende inhou:

1. Die omvorming en uitbouing van die meeste bestaande musiekvakke op die grondslag van die moderne Musiekwetenskap. Die vakke wat hierdeur die meeste getref sal word, is Harmonie, Kontrapunt en Orkestrasie, wat omgebou sal moet word na die inhoud wat vroeër in hierdie rede vir die Sistematiese Musiekteorie omlyn is.
2. Die toekenning van 'n sentrale plek aan Musiekgeskiedenis in die voorgraadse studie, en daarmee saam aan die orige dissiplines van die Sistematiese Musiekwetenskap in die na-graadse opleiding.
3. Die behoud van Praktiese Musiek in die voorgraadse studie, aangesien die beoefening daarvan tot groot voordeel van die musiekwetenskaplike studie kan strek en essensieel is vir die oorgrote meerderheid vertakkinge van die musiek-professie.
4. Behoud van die huidige suiwer professionele opleiding, maar dan beliggaam in diploma-leergange wat by voorkeur na afloop van die graadstudie gevolg moet word.

Hoewel daar in hierdie verband nog 'n groot taak bestaan, het die Musiekdepartement aan die P.U. vir C.H.O. op hierdie weg seker reeds die verste gevorder in Suid-Afrika. In die uitbouing van hierdie ideaal en in die begronding van die Musiekwetenskap op 'n Christelik-wetenskaplike basis, sodat die ideale van universitêre studie aan die hand daarvan verwezenlik kan word, sien ek die hoofinhoud van die gesamentlike opdrag aan die personeel van hierdie Departement van ons Universiteit.

J. J. A. van der Walt.

P.U. vir C.H.O.

- 1) Enkele leerstoel vir Musiekwetenskap is reeds in die eerste helfte van die negentiende eeu ingestel, bv. te Bonn (1823) en Berlyn (1830), maar hulle het 'n betreklik geringe rol gespeel in die uitbouing van die vak en kan nie vergelyk word met dié wat teen die einde van die eeu tot stand gekom het nie.
- 2) Aangehaal deur W. Wiora in die artikel „Musikwissenschaft”, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, IX, p. 1195.
- 3) „Musikwissenschaft”, in H. J. Moser: *Musiklexikon*, p. 768.
- 4) Kyk o.a. „Die mensbeskouing in die Wysbegeerte”, in *Koers*, XXVII, No's. 7 en 8, p. 189 e.v.
- 5) *Einführung in die Musikwissenschaft*, p. 9.
- 6) *Beginsels en metodes in die Wetenskap*, p. 227.
- 7) Vgl. H. G. Stoker: *Beginsels en metodes in die wetenskap*, p. 210.
- 8) 'n Mens voel geneig om Goethe gelyk te gee as hy Faust laat sê:
Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit

Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln.
Was ihr den Geist der Zeiten heisst
Das ist im Grund der Herren eigener Geist.

- 9) „Musikwissenschaft“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, p. 1202.
- 10) H. G. Stoker: *Beginsels en metodes in die wetenskap*, p. 242.
- 11) Ibid, p. 143 e.v.
- 12) H. J. Moser: „Musikgeschichte, Die“ in *Musiklexikon*, p. 837.
- 13) Vgl. o.a. ook J. Chr. Coetzee: Die Christelike Universiteit, in *Koers*, April 1954.
- 14) Ek gee die beskouing alleen in dié mate wat dit vir my doel hier nodig is.

BIBLIOGRAFIE:

- Adler, G.: „Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft“, in *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*, I, Leipzig, 1885.
- Anrich, E.: *Die Idee der deutschen Universität und die Reform der deutschen Universitäten*.
- Barion, J.: *Universitas und Universität*.
- Bernet Kempers, K. Ph.: *Muziekwetenschap in den loop der tijden*, Rotterdam, 1937.
- Broeckx, J. L.: *Methode van de Muziekgeschiedenis*, Antwerpen, 1959.
- Bücken, E.: „Grundfragen der Musikgeschichte als Geisteswissenschaft“, in *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, 1927.
- Carpenter, N. C.: *Music in the Medieval and Renaissance Universities*, Oklahoma, 1958.
- Clercx, S.: „Définition de la musicologie et sa position à l'égard des autres disciplines qui lui sont connexes“, in *Revue belge de musicologie*, I, 1946—1947.
- Coetzee, J. Chr.: „Die Christelike Universiteit“, in *Koers*, April 1954.
- Diepenhorst, J. A.: *De geprangde universiteit*, Utrecht, 1961.
- Fellerer, K. G.: *Einführung in die Musikwissenschaft*, Passau, 1953.
- Fischer, W.: „Musikwissenschaft“, in G. Adler: *Handbuch der Musikgeschichte*, II, Tutzing, 1961.
- Gurlitt, W.: „Der gegenwärtige Stand der deutschen Musikwissenschaft“, in *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1939 (Referatenheft).
- Harap, L.: „On the nature of musicology“, in *The Musical Quarterly*, New York, XXIII, 1937.
- Haydon, G.: *Introduction to Musicology*, New York, 1941.
- Jaspers, K. en Rossmann, K.: *Die Idee der Universität*, Berlin-Göttingen — Heidelberg, 1961.
- Koller, O.: „Die Musik im Lichte der Darwinschen Theorie“, in *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, XIV.
- Kretschmar, H.: „Kurze Betrachtungen über den Zweck, die Entwicklung und die nächsten Zukunftsaufgaben der Musikhistorie“, in *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, XIV.
- Moser, H. J.: „Musikgeschichte“, in *Musiklexikon*, Hamburg, 1951.
- Moser, H. J.: „Musikwissenschaft“, in *Musiklexikon*, Hamburg, 1951.

- Pratt, W. S.: „On behalf of musicology”, in *The Musical Quarterly*, New York, 1915, I.
- Riessen, H. van: *The University and its basis*, Ontario, 1962.
- Schuder, W.: *Universitas Litterarum*, Berlin, 1955.
- Seeger, Ch. L.: „On the principles of musicology”, in *The Musical Quarterly*, New York, 1924, X.
- Stoker, H. G.: *Beginnels en metodes in die wetenskap*, Potchefstroom, 1961.
- Stoker, H. G.: „Die mensbeskouing in die Wysbegeerte”, in *Koers*, XXVII, 7/8.
- Thompson, R.: *College Music*, New York, 1935.
- Wiora, W.: „Musikwissenschaft”, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, IX.