

Die konteks van die Koninklike Musiekskool en die Koninklike Toonkuns-akademie in München en sy Suid-Afrikaans gebore studente, 1874–99

The context of the Royal Music School and the Royal Academy of Music in Munich and their South African born students, 1874–99

HEINRICH VAN DER MESCHT

Departement Musiek

Universiteit van Pretoria

Pretoria

heinrich.vandermescht@up.ac.za



Heinrich van der Mescht

HEINRICH VAN DER MESCHT het 'n BA en 'n BMus aan die Universiteit van Stellenbosch behaal. Hy het twee en 'n half jaar lank kamermusiek en liedbegeleiding onder Karl Engel aan die *Hochschule für Musik und Theater* in Hannover, Duitsland, studeer. Sy MMus (Universiteit van die Witwatersrand) en DMus (Universiteit van Suid-Afrika) handel onderskeidelik oor die Mörrike-Lieder van Wolf en die liedere van Hubert du Plessis. Tans is hy 'n professor in Musiek aan die Universiteit van Pretoria waar hy klas gee in Musiekgeskiedenis. Hy het navorsing oor “Suid-Afrikaanse musikstudente in Europa, c1850 – c1939” in Amsterdam, Berlyn, Dresden, Frankfurt, Leipzig, Londen, München, Stuttgart, Weimar en Wene gedoen. 'n Ander navorsingstema is “Verwysings na musiek in die Afrikaanse letterkunde”. In 2008 was hy die eerste persoon aan wie die MA in Kreatiewe Skryfkuns (onder H.J. Pieterse) deur die Universiteit van Pretoria toegeken is. 'n Aantal van sy kortverhale het in bundels en in akademiese tydskrifte verskyn.

HEINRICH VAN DER MESCHT obtained the degrees of BA (majors, German and French) and BMus at the University of Stellenbosch. He studied chamber music and song accompaniment with Karl Engel at the *Hochschule für Musik und Theater* in Hanover, Germany. His degrees of MMus (University of the Witwatersrand) and DMus (University of South Africa) respectively deal with Wolf's Mörrike Lieder and the songs of Hubert du Plessis. Currently Heinrich van der Mescht is a professor of Music at the University of Pretoria where he teaches History of Music. He conducted research on “South African music students in Europe, c1850–c1939” in Amsterdam, Berlin, Dresden, Frankfurt, Leipzig, London, Munich, Stuttgart, Vienna and Weimar. An additional research theme is “References to music in Afrikaans Literature”. In 2008 he became the first person to be awarded an MA in Creative Writing (study leader, H.J. Pieterse) by the University of Pretoria. A number of his short stories appeared in anthologies and academic journals.

ABSTRACT***The context of the Royal Music School and the Royal Academy of Music in Munich and their South African born students, 1874–99***

In a previous Afrikaans article, “Die konteks van die Koninklike Toonkuns-akademie in München en sy Suid-Afrikaans gebore studente, 1902–1909: Mabel Wuesto, Vera de Villiers, Daisy Bosman en Irma Lohner” (translated: “The context of the Royal Academy of Music in Munich and its South African born students, 1902–1909: Mabel Wuesto, Vera de Villiers, Daisy Bosman and Irma Lohner”), an inquiry was undertaken into the possibility of the presence of South African born music students at the Royal Academy of Music in Munich, a very prominent city of music. The article covered the period 1902–1909. The point of departure for this article was the concept place. Keywords related to this concept are context, milieu, landscape, city scape and space. A possible “thick description” was attempted in order to place the four students within the context in which they operated in Munich.

The first aim of the present article, an extension of the first article, was to determine whether there were any South African born students who studied at the Königliche Musikschule (1874) and its successor, the Königliche Akademie der Tonkunst (1892), during the 25 years between 1874 and 1899, that is the period preceding the era of the four students mentioned in the former article. Secondly, these students had to be situated in the context of the development of the institutions.

The most important sources are the annual year books which appeared every year and are available in the Bavarian State Library and the archive of the Hochschule für Musik und Theater in Munich. But for this period (in contrast to the period 1902–9) no personal documents are available, that is individual student reports from which much information, like date of birth, origin, teachers and subjects taken, can be deduced. A thorough “thick description” is therefore limited. I had to rely on the information in the yearbooks and on other sources about music in Munich. The present article, thus, cannot tell us as much as the previous article about the students of the Music School and the Academy of Music.

Surprisingly few South Africans were found, and four reasons can be identified: The personality of Franz Hauser (1794–1870), who was the first head of the original Conservatorium (1846–64), often created ill feeling. This information possibly reached prospective students from abroad. The Conservatorium and its successors can be regarded as having been (too) conservative. Female and male students had to use separate entrances and stairs. Rheinberger, the famous teacher of composition, was, for example, attached to the institution for 40 years. The third reason is the established status of, amongst others, the Conservatorium (1843) in Leipzig and the Stern Conservatorium (1850) in Berlin. Fourth, the high costs were a major factor for any student coming from South Africa.

Five persons are discussed in the article.

Hugo Lentz was born in Keiskammahoek and studied acting between 1881 and 1882. It is clear from reports that his main lecturer, the experienced court actor Prof Heinrich Richter, was an exceptionally gifted teacher. There were eight male and ten female students in the class and Lentz was one of only three male students who gained roles in Iffland’s Die Hagestolzen.

Born in Philippolis, Florence Fraser had apparently arrived in Munich when she was only 16 years old to study singing privately. She was about 18 years old when she started studying the piano at the Music School in 1886 where she stayed for one year. She later became well known as a singer in South Africa.

Violet Whiteford, born at Fort Beaufort, studied singing between 1893 and 1894 after the Royal Music School had changed its name to the Royal Academy of Music. During the course of

her studies, she could hear her teacher, Anna Schimon-Regan, in concerts, as well as some of her more advanced fellow Schimon-Regan singing colleagues.

Jeannie Muller from Graaff Reinet was a student of Bernhard Günzburger. She enrolled in September 1895, stayed for a year and heard a variety of songs and arias at concerts sung by Günzburger's best students.

The birth place of Johanna Singenberger is indicated as "St. Francis", which is most likely the South African St. Francis Bay or Cape St. Francis. Singerberger studied the violin and piano between 1896 and 1898. If the standard of her violin playing was such that she could join the Academy's orchestra (which is unfortunately impossible to determine) she would have been able to participate in a variety of works by famous composers, other composers popular at the time but not in the present time, teachers of the Academy, and fellow students. Her piano teacher was Berthold Kellermann, between 1873 and 1878 a Liszt pupil, and also a teacher of Wagner's children.

The Music School and the Music Academy often honoured famous musicians attached to the institution or the city. So, for example, half of a concert was dedicated on 16 March 1894 to Hans von Bülow (1830–94) who was the Director of the Music School between 1867 and 1869. On 15 June 1894 the 300th anniversary of the death of Orlando di Lasso, who was attached to the Munich court between 1557 and 1594, was commemorated in a concert.

Research is now needed on the ensuing lives of these persons in order to determine how they conveyed to their communities the extensive impressions and experience they gathered in the context of the "place" Munich.

KEY WORDS: context, Florence Fraser, *Königliche Akademie der Tonkunst* in Munich, *Königliche Musikschule* in Munich, Hugo Lentz, Jeannie Muller, concept *place*, Royal Academy of Music in Munich, Royal School of Music in Munich, Johanna Singenberger, South African music students, Violet Whiteford

TREFWOORDE: Florence Fraser, *Königliche Akademie der Tonkunst* in München, *Königliche Musikschule* in München, Koninklike Musiekskool in München, Koninklike Toonkuns-akademie in München, konteks, Hugo Lentz, Jeannie Muller, konsep *plek*, Johanna Singenberger, Suid-Afrikaanse musikstudente, Violet Whiteford

OPSOMMING

Die uitgangspunt vir hierdie artikel is die konsep *plek*. Daar is eerstens gepoog om vas te stel watter Suid-Afrikaanse studente in die 25 jaar tussen 1874 en 1899 aan die *Königliche Musikschule* (1874) en sy opvolger, die *Königliche Akademie der Tonkunst* (1892), in München studeer het. Tweedens was dit die doelwit om die studente binne die konteks van die ontwikkeling van die instansies te plaas. Aan watter invloede is die studente blootgestel deur die kontak met interessante medestudente van oor die hele wêreld en die groot verskeidenheid fassinerende dosente? Die belangrikste bronne is die jaarboeke wat elke jaar vanaf 1875 verskyn het (die eerste een oor die akademiese jaar 1874/1875) en beskikbaar is in die Beierse Staatsbiblioteek en die argief van die *Hochschule für Musik und Theater* in München. Die Musiekskool en die Toonkuns-akademie kan as konserwatief gereken word: Damestudente en manstudente moes aparte ingange en trappe gebruik, en die beroemde komposisie-onderwyser Rheinberger was byvoorbeeld 40 jaar lank 'n dosent. Die volgende vyf persone word bespreek: Hugo Lentz (gebore in Keiskammahoek, studeer toneelspel, 1881-2), Florence Fraser (Philippolis, klavier, 1886-7), Violet Whiteford (Fort Beaufort,

sang, 1893-4), Jeannie Muller (Graaff-Reinet, sang, 1895-6) en Johanna Singenberger (“St. Francis”, viool en klavier, 1896-8). Navorsing oor die latere lewens van hierdie persone is nou nodig sodat vasgestel kan word hoe hulle die omvangryke indrukke en ervaring wat hulle in die “plek” München versamel het aan hulle gemeenskappe oorgedra het.

INLEIDING

München is en was een van die belangrikste musiekstede in Europa. In die 19de eeu het die eerste uitvoerings van Wagner se operas *Tristan und Isolde* (1865), *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868), *Das Rheingold* (1869) en *Die Walküre* (1870) byvoorbeeld almal in München plaasgevind (Seeger 1985:571).

In ’n vorige artikel (Van der Mescht 2012) is ’n agtergrond aangebied van die milieu waarin die volgende Suid-Afrikaans gebore studente tussen 1902 en 1909 aan die Koninklike Toonkuns-akademie in München studeer het: Mabel Wuesto (gebore in Kimberley, viool, 1902–4), Vera de Villiers (Pretoria, klavier, 1902–4), Daisy Bosman (Bloemfontein, sang, 1906–8) en Irma Lohner (Pretoria, sang, 1907–9).¹

Die vraag ontstaan: Het musiekstudente uit Suid-Afrika reeds in die vroeë jare van die Musiekskool en die Toonkuns-akademie in München studeer, en indien wel, wat was die omstandighede waaronder hulle hulle studie onderneem het? Dit is dus die doel van die huidige artikel om (as uitbreiding van die vorige artikel) eerstens te bepaal wie die Suid-Afrikaans gebore studente was wat tydens die aangeduide tydperk aan die Koninklike Musiekskool en die Koninklike Toonkuns-akademie in München studeer het. ’n Verdere doelwit is dan om vas te stel aan watter invloede hulle daar blootgestel is wat hulle later in hulle beroepslewe goed te staan sou kom. Wie is die musici (veral dosente en medestudente) met wie hulle te doen gekry het? Die huidige artikel is dus ’n ondersoek na die Suid-Afrikaanse studente wat die voorgenoemde vier studente vooruitgegaan het.

Die verdere verloop van hierdie studente se lewens is nie ’n doel van hierdie artikel nie en moet in latere navorsing nagegaan word.²

WAARDE VAN DIE NAVORSING

Dit is reeds dekades lank aanvaarde praktyk in die historiografie dat die lewens van “mindere” persone ook ondersoek word. Tosh en Lang (2006:124) gebruik die opskrif “History beyond the élite” in ’n bespreking van die ontwikkeling in denke oor hierdie aangeleentheid. Geskiedkundige navorsing handel nie slegs oor prinse en konings nie. Die fokus het in die onlangse verlede in ’n groot mate verskuif na “minder” belangrike individue en groepe in die samelewing, omdat die klem in die verlede oormatig op die élite geplaas is. Sonder hierdie klemverskuiwing is die aanbidding van die verlede gebrekkig. In die huidige artikel sal die studietydperke van “gewone”

¹ Dit is onvermydelik dat agtergrondmateriaal uit die eerste artikel in die huidige artikel oorgeneem word. Dit geld byvoorbeeld die konsep *plek*, navorsingsmetodes, bronne, en die ontstaan van die Musiekskool en die Toonkuns-akademie. Daar is probeer om hierdie herhaling tot die minimum te beperk.

² Ek bedank die *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (DAAD) van harte vir die toekening van ’n navorsingsbeurs. Die volgende persone het waardevolle hulp verleen: mev. Susanne Frintrop, hoof van die biblioteek van die *Staatliche Hochschule für Musik und Theater* in München, en mev. Ursula Bastian, prof. Claus Bockmaier en prof. Stephan Schmitt van die *Hochschule*. Ek bedank ook prof. Johan Bergh van die Universiteit van Pretoria en die Afrikaanse skrywer Kerneels Breytenbach.

musiekstudente nagespoor word, aangesien sodanige persone ’n baie belangrike deel van die tekstuur van musiekpraktyke en dus die musiekgeskiedenis vorm.

Die uitwys van hulle ervarings as musiekstudente kan navorsers inspireer om verder ondersoek in te stel na hulle doen en late ná hulle studie. So kan bepaal word in watter mate hulle Europese studie van waarde was in hulle latere lewens en in hulle bydraes tot die musieklewe in Suid-Afrika (of in ander lande).

Hierdie tipe navorsing wys ook foute uit wat met opset of per abuis in die oorgedrae lewensgeskiedenis van persone wat in Europa musiek studeer het, voorkom. Die bekendste voorbeeld is die geval van Bosman di Ravelli wat nooit (in teenstelling met wat in die *Suid-Afrikaanse Musiekenklopedie* beweer word) aan die Conservatorium in Leipzig studeer het nie (Van der Mescht 2004:47-8). Inligting oor sy studie klink na ’n verbeeldingsvlug en kan slegs reggestel word deur die oorspronklike bronne in die argief in Leipzig te raadpleeg. In argiewe in Amsterdam kan nagegaan word of Nederlanders wat as “alumni” van die Conservatorium in Suid-Afrika kom onderrig gee het, werklik aan die Conservatorium studeer het (Van der Mescht 2006).

Ofskoon die lewens van die “minder belangrike” persone wat in hierdie artikel behandel word oënskynlik van min waarde vir die geskiedenis mag wees, is dit nie uitgesluit nie dat ’n spesifieke leser hulle wel as van groot belang sal identifiseer. ’n Voorbeeld is die geval van Thyra Nissen-Lass wat tussen 1916 en 1920 ’n musiekstudent aan die Musiekskool in Weimar was (Van der Mescht 2009:148-50). Die bekende Afrikaanse skrywer Kerneels Breytenbach werk tans aan ’n roman getitel *Ester* waarin mev. Denk (née Thyra Nissen-Lass) die hoofkarakter is. In sy soektog op die internet het Breytenbach op die artikel afgekom. Volgens Breytenbach het die artikel ’n historiese element in die roman oopgemaak waarvan hy nie voorheen bewus was nie. “Sy was iets besonder. Sy was ’n musikus én ’n spioen.”

NAVORSINGSMETODES EN BELANGRIKE BRONNE

Die navorsing is in die argief van die Beierse Staatsbiblioteek en in die argief van die *Hochschule für Musik und Theater* in München gedoen. Hierdie tipe argivale navorsing bied verskeie uitdagings aan die navorser: In die ingewikkelde proses moet ’n groot verskeidenheid bronne deurgewerk word, die inligting moet bymekaar gemaak en gesintetiseer word. Besluite oor die belangrikheid en toepaslikheid van die gekose inligting kan alleenlik geneem word ná ervaring wat deur baie jare verkry is. Dit is vanselfsprekend dat taalvaardigheid ’n voorvereiste vir argivale navorsing in Europa is.

Daar is gefokus op die jaarboeke van die Koninklike Musiekskool en die Koninklike Toonkuns-akademie wat in die Beierse Staatsbiblioteek en in die argief van die *Hochschule für Musik und Theater* in München beskikbaar is. Hierdie jaarboeke begin egter eers vanaf 1875 (dit wil sê na afloop van die akademiese jaar 1874/1875).

Die eerste jaarboek van die Koninklike Musiekskool (*Erster Jahresbericht der k[öniglichen] Musikschule*) bevat ’n lys van al die studente, verdeel in dames- en manstudente. Daar was 44 damestudente en 57 manstudente (*Erster Jahresbericht* 1875:7-11). Alhoewel daar studente uit Engeland, Holland, Hongarye, Italië, Noord-Amerika, Oostenryk, Pole, Rusland en Switserland studeer het, was daar geen van Suid-Afrika nie (*Erster Jahresbericht* 1875:13).

Die jaarboeke, sprekend van Duitse deeglikheid, bevat ook ’n volledige oorsig van die werk wat vir elke vak gedoen is, hoeveel studente in die klas was en hoeveel ure per week aan die vak bestee is. Daar was 40 weke onderrig per jaar (vergeleke met die 28 weke tans aan universiteite in Suid-Afrika), en hierdie onderrig is, behalwe vir die ensembleklasse en die derdejaarkoorklas, afsonderlik vir dames en mans aangebied (*Erster Jahresbericht* 1875:14).

Die jaarboeke verskaf verder ’n lys van al die werke wat gedurende die jaar uitgevoer is, gerangskik per genre (kwartette, kamermusiek, orkes) en komponis (*Erster Jahresbericht* 1875:28-9). Ook is daar ’n lys van die koorwerke wat gesing is (*Erster Jahresbericht* 1875:29). ’n Verdere lys bevat die aandkonserte met dag en datum en die werke wat voorgedra is met die name van die uitvoerders (*Erster Jahresbericht* 1875:31-3). Daar was drie eksamenkonserte waarop elke kandidaat een werk uitgevoer het, byvoorbeeld die Andante en Rondo uit Chopin se Klavierkonsert nr. 2 in F mineur. Die volledige *Requiem* van Brahms, wat toe slegs 42 jaar oud was, is blykbaar op 31 Julie 1875 uitgevoer (*Erster Jahresbericht* 1875:34-5).³ Die *Erster Jahresbericht* verskaf ook ’n doodsberig oor Peter Cornelius (1824–74) wat van Oktober 1867 tot Oktober 1874 ’n dosent in harmonie en retorika aan die inrigting was (Krause 2005:394), en oor Josef/Joseph Walter (1859–75), ’n viooldosent (*Erster Jahresbericht* 1875:36–9). Daar word algemene inligting oor die Musiekskool verskaf (*Erster Jahresbericht* 1875:40) en die eerste uitgawe sluit dan af met ’n opstel “Ueber Entwicklung und Bedeutung der Rhetorik” (Oor die ontwikkeling en betekenis van die retorika) deur dr. Hermann Schmid, die personeellid wat vir hierdie vak verantwoordelik was.

Die daaropvolgende jaarboeke volg in wese die formaat van die eerste een en sluit aanvanklik soms ’n akademiese artikel in. Die belangrikste vir die huidige studie was die lys studente en die lys van die lande waarvandaan die studente gekom het. Selfs al het die jaarboek in sy opsomming aangedui dat daar geen studente uit Suid-Afrika teenwoordig was nie, het ek nogtans al die lyste nagegaan, ingeval daar ’n fout ingesluit het, soos wel later vasgestel is.

Daar is geen persoonlike besonderhede oor die onderhawige studente beskikbaar nie. Die argief van die *Hochschule für Musik und Theater* in München beskik oor groot volumes per jaar met inligting oor studente, maar eers vanaf die akademiese jaar 1900/1901. (Dit strek tot 1940/1941.) Dit is dus nie van toepassing op die studente wat in hierdie artikel bespreek word nie. Daar is geen ander argiefmateriaal voorhande nie. Dit is moontlik dat die rapporte en persoonlike briewe aan en van die studente nooit behou is nie, of dat dit tydens die Tweede Wêreldoorlog verlore geraak het. ’n “Thick description” van die ervarings van die Suid-Afrikaans gebore studente is dus skaars moontlik.

Schmitt (2005) het ’n versameling opstelle bymekaargebring onder die titel *Geschichte der Hochschule für Musik und Theater München von den Anfängen bis 1945*. Daar is onder andere hoofstukke deur die kenner oor die musieklewe in München, Robert Münster, oor die tydperk 1846–65, Christa Jost (oor 1865–74) en Bernd Edelmann (oor 1874–1914). Die hoofstukke bespreek die leidende figure van elke tydperk (onderwysers en studente), die veranderings in leerplanne en die geskiedkundige ontwikkeling. Aan die einde word ’n lys van al die onderwysers met ’n kort lewensgeskiedenis van elk ingesluit (Krause 2005:391-424) en ook ’n lys van die hoofde van die instansie deur die jare (Krause 2005:425-6).

DIE KONSEP PLEK

Die vorige artikel oor Suid-Afrikaanse studente in München het die konsep *plek* en verwante begrippe soos *milieu*, *konteks*, *landskap* en *ruimte* as uitgangspunt gebruik. Volgens Beard en Gloag (2005:131) het die konsep *plek* sedert die middel van die 1980’s al groter belangstelling in die sosiale wetenskappe ontlok. Dit is ook die geval in musiekwetenskap.

Onder die vele voorbeelde van die studie van die invloed van die “plek” op musiek en musici is die artikels, alhoewel beperk, oor verskillende dorpe, stede en musiekkopleidingsinstansies wat

³ Vyf dele van die werk is in 1866 voltooi en in 1868 die eerste keer in Bremen uitgevoer. Die eerste uitvoering van die volledige *Requiem* was in 1869 in Leipzig (Latham 1966:181-2).

in die *South African Music Encyclopedia* opgeneem is (Malan 1979, 1982, 1984, 1986). Daar is byvoorbeeld inskrywings oor groter plekke soos Durban (byvoorbeeld Jackson 1979), Johannesburg (byvoorbeeld Wolpowitz & Malan 1984), Kaapstad (Kreitzer 1979; Malan 1979; Swanson 1979) en Pretoria (Malan 1986), maar ook oor kleiner dorpe soos Grahamstad (Malan 1982b), Kimberley (Snyman 1984) en King William's Town (Henning 1984). Monografieë oor Suid-Afrikaanse stede en dorpe sluit dié van Jan Bouws (1966) oor Kaapstad tussen 1800 en 1850 en dié van Reino Ottermann (1999) oor Stellenbosch in.

Daar is ook uitgebreide navorsing gedoen oor die invloed van die omstandighede in stede in Europa op die ontwikkeling van Westerse musiek en die uitvoerders, komponiste en studente daarvan. Vyf eeue van musiek en musici in Venesië word byvoorbeeld in H.D. Robbins Landon en John Julius Norwich se boek oor die stad bespreek (1991).

DIE KONINKLIKE MUSIEKSKOOL EN DIE KONINKLIKE TOONKUNS-AKADEMIE IN MÜNCHEN

Die musiekskool in München staan tans as die *Hochschule für Musik und Theater München* bekend, maar dit het 'n uiters komplekse ontstaangeskiedenis (Vgl. Van der Mescht 2012). Die Koninklike Konservatorium is in 1846 gestig en het op 1 November met onderrig begin. Toe die later beroemde komposisieleermeester Josef Rheinberger (1839–1901) hom in 1851 op 12-jarige ouderdom aan die Konservatorium laat inskryf het, was daar 13 onderwysers en 110 leerlinge (Münster 2005:19). Rheinberger word in Mei 1859 as klavieronderwyser aangestel en die jaar daarna as dosent vir kontrapunt, harmonie en musiekgeskiedenis (Münster 2005:26-7). Die instansie het groot probleme ondervind weens die buitengewoon swak menseverhoudings van sy eerste hoof, Franz Hauser (1794–1870). Hauser is uiteindelik, nadat hy tydens die bewind van Ludwig I en Maximilian II gedien het, in 1864 deur die ongeveer 19-jaar oue Ludwig II (1845–86) gedwing om af te tree (Münster 2005:29).

Richard Wagner (1813–83) was in 'n vreemde verhouding met Koning Ludwig II betrokke. Op aandrang van Ludwig II, het Wagner sy *Bericht an seine Majestät König Ludwig II von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule*⁴ saamgestel. Dit het tot gevolg gehad dat 'n kommissie deur Ludwig II aangestel is om die moontlikhede van 'n nuwe instansie te ondersoek. Afgesien van Wagner, was die vooraanstaande musici Hans von Bülow (1830–94), Franz Lachner (1803–90), Josef Rheinberger en Karl (Carl) von Perfall (1824–1907; voorsitter) onder andere ook deel van die groep (Münster 2005:30). Die kommissie het egter nie Wagner se voorstel van 'n "Gesangschule" aanvaar nie, en wou eerder 'n volledige musiekopvoedingsinstansie skep (Münster 2005:30):

Die Konservatorium het dus ook die praktiese opdrag om nie slegs deeglike kunstenaars vir die teater en die konsertverhoog nie, maar ook 'n uitstekende geslag van musiekonderwysers, dirigente vir verenigings, goeie orreliste en koorsangers vir die kerk op te lei en sodoende bevrugterend op die musieklewe van die volk in die hele land te werk.⁵

Ludwig II was nie tevrede met die kommissie se gevolgtrekking nie en het besluit om die Konservatorium vanaf 1 Julie 1865 te sluit (Münster 2005:31). Onder 'n nuwe betiteling het die

⁴ Verslag aan sy majesteit Koning Ludwig II van Beiere oor die Duitse musiekskool wat in München opgerig kan word. (Vertalings uit die Duits is deur die skrywer van die artikel.)

⁵ Das Conservatorium hat demnach auch die praktische Aufgabe, nicht nur tüchtige Künstler für Theater und Concert, sondern auch einen ausgezeichneten Stamm von Musiklehrern, von Dirigenten für die Vereine, von guten Organisten und Chorsängern für die Kirche heranzubilden und somit befruchtend auf das musikalische Volksleben des ganzen Landes zu wirken.

Koninklike Musiekskool in 1867 die plek van die Konservatorium ingeneem (*Erster Jahresbericht* 1875:3). Die eerste artistieke direkteur, Hans von Bülow, het reeds in 1869 uitgetree, en is opgevolg deur Carl von Perfall. Ná die aanvanklike ondersteuning van Ludwig II is die instansie in 1874 deur die Beierse staat oorgeneem. Perfall het die direkteur van die Koninklike Musiekskool gebly, met twee poste getitel “Inspector” onder hom. Die poste is gevul deur Franz Wüllner (1832–1902, vir die sang- en orkesklasse) en Josef Rheinberger (vir die teorie- en klavierklasse). Perfall en Rheinberger was vanaf 1874 vir 27 jaar tot in 1901 ononderbroke aan die stuur van die Musiekskool en die Toonkuns-akademie. Onder die 22 onderwysers van die eerste akademiese jaar (1874/1875) was daar geen dames nie. Dit is aan hierdie herorganiseerde Koninklike Musiekskool wat die eerste Suid-Afrikaners studeer het.

Die *Neunzehnter Jahresbericht* (1893:3) verklaar dat die Koninklike Musiekskool as erkenning van sy sukses voortaan (1892/1893) die titel “K. Akademie der Tonkunst” (Koninklike Toonkuns-akademie) sou dra. ’n Deurtastende verandering in die organisasie was noodsaaklik. Daar word verder verduidelik (*Neunzehnter Jahresbericht* 1893:3):

Hiervolgens mik die Koninklike Toonkuns-akademie vir opvoeding op die hele gebied van die musiek. Die Akademie bestaan uit ’n Voorbereidende Skool, ’n Hoër Vroulike Afdeling en ’n Hochschule vir studente van die manlike geslag – die eintlike Akademie. Die Hoër Vroulike Afdeling het in die algemeen dieselfde leermateriaal en dieselfde leerdoelwitte as die Hochschule.⁶

’n Eienaardigheid van die tyd was dat die onderskeid tussen mans- en damestudente streng gehandhaaf is. Die studentelyste is reeds vroeër in “Schülerinnen” en “Schüler” verdeel, en die meeste van die klasse is apart volgens die geslagte aangebied. Edelmann (2005:116) wys daarop dat daar in 1874 aparte ingange met aparte trappe vir die twee geslagte was in die gebou waarin die Musiekskool op die Odeonsplatz bedryf is. Vanaf 1892 word die leerlinge van die “Vorschule” “Eleven” en “Elevinnen” genoem (die manlike geslag nou eerste). Die dames van die Hoër Vroulike Afdeling heet nou ook “Elevinnen”, maar die studente van die Hochschule (almal mans) word “Studierenden” genoem (*Neunzehnter Jahresbericht* 1893:11). Die onderskeid is opvallend. Daar word soos in die vorige jaarboeke verduidelik (*Neunzehnter Jahresbericht* 1893:3):

Die onderrig van die damesleerlinge is, met uitsondering van die ensemble-oefeninge, die hoogste koorsangklas en die voorlesings, van dié van die manlike leerlinge en studente geskei.⁷

Dit is ook duidelik dat daar baie meer manstudente (81) aan die Hochschule was as damestudente (36) aan die “höhere weiblichen Abteilung”. Aan die einde van die vorige akademiese jaar (1891/1892), onder die ou bedeling, was daar altesaam 71 dames en 119 mans (*Achzehnter Jahresbericht* 1892:6, 9). Indien die leerlinge van die “Vorschule” vir die jaar 1892/1893 bygetel word, was daar wel 84 meisies/dames en 138 seuns/mans (*Neunzehnter Jahresbericht* 1893:22). Die totaal wanneer die hospitante (persone wat die klas bygewoon het, maar nie deelgeneem het nie) saamgetel word, is 245 teenoor die 244 van die vorige jaar. Die verandering in die opset van die nuwe Akademie het dus nie die studentegetal beïnvloed nie.

⁶ Hienach bezweckt die k. Akademie der Tonkunst die Ausbildung auf dem Gesamtgebiete der Musik. Sie besteht aus einer Vorschule, einer höheren weiblichen Abteilung und einer Hochschule für Studierende männlichen Geschlechtes – der eigentlichen Akademie. Die höhere weibliche Abteilung hat im Allgemeinen die gleichen Lehrgegenstände und das gleiche Lehrziel wie die Hochschule.

⁷ Der Unterricht der Elevinnen ist mit Ausnahme der Ensemble-Übungen, der obersten Chorgesangsklassen und der Vorlesungen von dem der Eleven und Studierenden getrennt.

SUID-AFRIKAANS GEBORE STUDENTE

Dit is onmoontlik om vas te stel wie die Suid-Afrikaans gebore studente was wat voor 1874 aan die Koninklike Konservatorium en die Koninklike Musiekskool in München studeer het, aangesien daar geen jaarboeke of dokumente oor hierdie studente beskikbaar is nie. Dit is eers vanaf die akademiese jaar 1874/1875 (met die herstigting van die Koninklike Musiekskool) dat die jaarlikse lyste in die jaarboeke nagegaan kan word.

Die *Jahresberichte* bevat van die begin af (1875) ’n kolom getitel “Geburtsort” met die geboorteplek van elke student. Indien hierdie plek in Suid-Afrika sou wees, en die persoon dan ’n “Suid-Afrikaans gebore student” is, beteken dit egter nie dat die student in Suid-Afrika grootgeword het nie. Die samevatting van die oorsprongslande van die studente word in elke *Jahresbericht* aangegee onder die titel “Ausgeschieden nach der Heimat” (Ingedeel volgens die vaderland). Wat die Suid-Afrikaanse studente betref, is hierdie lys onbetroubaar. Soms is die student duidelik in Suid-Afrika gebore, maar daar word tog geen inskrywing vir “Afrika” in die jaarboek gemaak nie. Dit wil voorkom asof Suid-Afrika soms as deel van “Grossbritannien” (Groot-Brittanje) beskou is. Die verkeerde spelling van Graaff-Reinet (“Graaf Reined”; sien hieronder onder Jeannie Muller) laat ’n mens ook wonder oor ander spellings van Suid-Afrikaanse plekname wat miskien nie in die *Jahresberichte* herkenbaar is nie. Johanna Singenberger kom byvoorbeeld van “St. Francis” (*Vierundzwanzigster Jahresbericht* 1898:16). Bestaan daar dus die moontlikheid dat sy van die Suid-Afrikaanse St. Francis Bay of Cape St. Francis gekom het? Ek het dit vir hierdie artikel so aanvaar.

Vir die eerste sewe akademiese jare (1874/1875 tot 1880/1881) kon ek geen Suid-Afrikaanse pleknaam onder die kolom “Geburtsort” kry nie. Die ander kolomme is dié vir “Namen”, “Specialfach”, “Lehrer” en “Jahrgang”. (Dit is: name, spesialisvak, onderwyser en jaargang.)

Daar word weinig oor buitelandse studente geskryf in Schmitt se versameling opstelle oor die Koninklike Musiekskool en die Koninklike Toonkuns-akademie (2005). Die indrukwekkende getal Amerikaners wat by Rheinberger studeer het, word wel genoem (Edelmann 2005:178).

Dit is belangrik om te onthou dat die akademiese jaar van die Musiekskool en die Toonkuns-akademie van September tot ongeveer Julie die volgende jaar gestrek het. ’n Student wat van 1881 tot 1882 studeer het, het altesaam dus slegs vir een akademiese jaar studeer en nie noodwendig vir die volledige 1881 en 1882 nie.

Twee redes kan genoem word waarom ’n student in die Voorbereidende Skool geplaas sou word. Eerstens was die student se graad van gevorderdheid moontlik nie voldoende nie, en tweedens was die persoon eenvoudig te jonk om met die volledige kursus met sy ekstra vakke voort te gaan. Aangesien dit nie moontlik is om die ouderdom van die meeste van die studente vas te stel nie, is dit ook gewoonlik onmoontlik om die redes vir die plasing in die Voorbereidende Skool te bepaal. Ons weet egter dat Mabel Wuesto (wat in die vorige artikel behandel is) op 16 aan die Voorbereidende Skool ingeskryf het, aangesien hierdie inligting in haar jaarrapport in die argiefvolume *Kgl. Akademie der Tonkunst in München / Absolutorial,- Jahres- / und / Austritts-Zeugnisse / Schuljahr / 1901/1902* (geen bladsynommers nie) aangedui word (Kyk Van der Mescht 2012). Haar “Jahres-Zeugnis” is aan die einde van die akademiese jaar in Julie 1902 uitgeskryf.

Huge Lentz van Keiskammahoek (1881–2)

Alhoewel die *Achter Jahresbericht* (1882:14) geen melding maak van Suid-Afrikaanse studente in die jaar 1881/1882 aan die Koninklike Musiekskool nie (manstudente, damestudente, “Hospitanten” en “Hospitantinnen” ingesluit, altesaam 278) het ek nogtans op p. 10 die volgende gevind: “Lentz,

Hugo – Keiskammahök (Afrika) – Schauspiel – Richter – 1”. Lentz, gebore in Keiskammahoek in Suid-Afrika, was dus ’n dramastudent in sy eerste jaar. Hy het op uitsonderlike wyse eers in die tweede kwartaal begin studeer (*Achter Jahresbericht* 1882:11). Die Musiekskool het dit duidelik gestel dat ’n laat toetredende slegs toelaatbaar sou wees indien dit nie die skuld van die student is nie en dit nie tot die nadeel van die ander studente in die klas is nie (*Achter Jahresbericht* 1882:41).

Lentz se hoofonderwyser was prof. Heinrich Richter, ’n koninklike toneelspeler aan die hof en ook regisseur (*Achter Jahresbericht* 1882:4). Richter (1820–96) was reeds vanaf September 1877 aan die Koninklike Musiekskool verbonde (Krause 2005:413). In die *Dreiundzwanzigster Jahresbericht* (1897:74-5) verskyn daar ’n lewenskets oor Richter (oorlede op 22 Mei 1896) waarin daar genoem word dat die denkrigting waartoe hy behoort het in 1897 reeds “die alte Schule” (die ou skool) genoem is. Die skrywer van die stuk, Richard Stury,⁸ beskryf Richter se styl soos volg (*Dreiundzwanzigster Jahresbericht* 1897:74):

[D]ie towerklank van die stem, die gelykmatigheid van sy spraak en beweging, gematigde karakterisering en geweldige stukrag, al hierdie dinge is deur sy skoonheidsideaal gelei, ’n ideaal wat nie van buite oorgeneem is nie, maar onsigbaar in sy binneste gewoon het, ryk en waar.⁹

Richter het sy eerste drama-opleiding onder die beroemde toneelspeler Eduard Devrient (1801–77) ontvang. Daarna was Richter verbonde aan die teaters in Posen (tans Poznań in Pole), Rostock en Bremen. Op 23 jaar is hy aangestel aan die Burgtheater in Wene. Daarna was hy in Leipzig, en vanaf 1849 in München. (*Dreiundzwanzigster Jahresbericht* 1897:75.) Ongeveer 28 jaar later het hy aan die Koninklike Musiekskool begin werk. Dit is duidelik dat Richter toe oor geweldig wye ervaring beskik het. Oor Richter as onderwyser word die volgende geskryf (*Dreiundzwanzigster Jahresbericht* 1897:75):

Wie kan kuns onderrig? In vlammeskrif moet dit in die hart skitter. Maar die onderwyser kan die gloed aanvuur, voed en bedwing. En hy het dit gedoen. Hoe liefdevol en vrygewig het hy sy amp uitgeoefen. Hy was die ouer vriend, die raadgewer van sy studente. Hy het nie met die strengheid van outoriteit die jong harte hulle eie beskouinge ontnem nie, maar hulle vryheid gegee. Vryheid, die grondslag van alle geesteslewe. Vryheid, die dood van die swakkes.¹⁰

Die leser beseft dat hierdie lewenskets van Richter vanselfsprekend mooi dinge oor die oorledene sal bevat. Maar hier word nogtans ’n goeie voorbeeld van die romantiek van die tyd aangetref. Daarby word dit duidelik dat Hugo Lentz deur ’n buitengewone persoon onderrig is.

Volgens die *Achter Jahresbericht* (1882:28-9) was daar agt manstudente en tien dames in Richter se klas oor “Ausssprache und Vortrag” (uitspraak en voordrag) wat vier keer per week aangebied is. Daar is baie aandag aan uitspraak gegee en uittreksels uit die volgende werke is behandel: *Wilhelm*

⁸ Richard Stury was ’n koninklike toneelspeler en het in die akademiese jaar 1893/1894 in die plek van Richter, wat siek was, klasgegee (*Zwanzigster Jahresbericht* 1894:6).

⁹ Der Zauberklank der Stimme, das Ebenmass der Rede und Bewegung, massvolle Charakterisierung und gewaltige Steigerung, all’ dies ward ihm vom Schönheitsideal geleitet, von einem Ideal, das nicht von aussen aufgenommen, das unsichtbar in seiner Brust ihm wohnte, reich und wahr.

¹⁰ Wer kann Kunst lehren? Mit Flammenschrift muss sie im Herzen leuchten! Doch anfachen, nähren, zügeln kann die Glut der Lehrer. Und er that [sic] es. Wie liebevoll und milde übte er sein Amt, er war der ältere Freund, Berater seiner Schüler. Nicht mit Autoritätsstrenge raubte er die Anschauungswelt den jungen Herzen, er liess ihnen Freiheit, Freiheit, den Boden alles Geisteslebens, Freiheit, den Tod der Schwachen.

Tell, Wallensteins Tod, Die Jungfrau von Orleans en *Die Braut von Messina* (almal van Schiller), en *Emilia Galotti* en *Minna von Barnhelm* (altwee van Lessing). Daarby is “Die Glocke” en “Das Hochzeitslied” van Goethe, sowel as ander liriese gedigte ingesluit. Ook tekste van Beaumarchais is bestudeer. Richter was ook verantwoordelik (met dieselfde aantal studente) vir “Körperliche Ausbildung” (liggaamlike opleiding) waarin studente geleer is hoe om onder verskillende omstandighede en as verskillende karakters te loop, draai, groet, gaan sit, knie, val, opstaan, ensovoorts. Hy het ook “Darstellungskunst” (Voordragkuns) behartig. Die vak het bestaan uit die lees van tonele uit beroemde toneelstukke van Goethe, Schiller en Shakespeare. Verdere vakke was “Tanzen und Fechten” (dans en vegkuns), “Exerzieren” (oefeninge) en “Theatergeschichte” (teatergeskiedenis), wat deur ander dosente aangebied is en saam met die studente van die opera-afdeling gevolg is.

Op 13 Junie 1882 was daar ’n opvoering van *Die Hagestolzen*, ’n komedie van Iffland, aangebied in die koninklike Residenz-teater. Onder die sewe karakters is daar ook Valentin, die hoofkarakter Hofrath Reinhold se bediende, gespeel deur “Hr. Lenz” (*Achter Jahresbericht* 1882:37). Lenz moes dus duidelik baie talentvol gewees het om een van hierdie rolle los te slaan as onthou word dat daar altesaam agt manstudente was van wie slegs drie rolle in die opvoering vertolk het.

Hugo Lenz was nie meer in die akademiese jaar 1882/1883 ’n student aan die Koninklike Musiekskool nie (*Neunter Jahresbericht* 1883:10).

Die teenwoordigheid van ’n dramastudent onder die Suid-Afrikaans gebore studente beklemtoon die feit dat die Duitse musiekopleidinginstansies gewoonlik ook oor ’n toneelskool beskik het. Die huidige *Hochschule für Musik und Theater* (die afstammeling van die oorspronklike *Conservatorium, Musikschule* en *Akademie der Tonkunst*) bied steeds ’n toneelafdeling aan.

Florence Fraser van Philippolis (1886–7)

In die akademiese jare 1882/1883 tot 1885/1886 was daar geen Suid-Afrikaners aan die Koninklike Musiekskool ingeskryf nie. Maar Florence Fraser van Philippolis (ongeveer 18 jaar oud) het vanaf September 1886 by Heinrich Schwartz klavier begin studeer (*Dreizehnter Jahresbericht* 1887:6). Dit word aangedui dat daar slegs een student (’n dame) uit “Afrika” was (*Dreizehnter Jahresbericht* 1887:14). Onder die totaal van 295 studente was daar onder die ander buitelanders 20 uit “Nordamerika”, agt uit Oostenryk-Hongarye, ses uit Groot-Brittanje, vyf uit Rusland, vier uit Switserland, twee uit Griekeland en een elk uit Denemarke, Italië, Roemenië, Swede en Klein-Asië (*Dreizehnter Jahresbericht* 1887:16).

Heinrich Schwartz (1861–1924) het tussen 1885 en 1924 klavier en kamermusiek onderrig (Krause 2005:418). Hy was dus maar ’n jaar aan die Koninklike Musiekskool toe Fraser by hom begin lesneem het en was nog nie 25 jaar oud nie. Hy het aan die einde van 1891 ’n professor geword, en koninklike pianis vanaf 1900. In 1905 is die Ludwigs-medalje vir Wetenskap en Kuns aan hom toegeken (*Einunddreissigster Jahresbericht* 1905:56).

Fraser moes ook, soos alle studente (behalwe dié van die toneelskool), aan die koorklas deelneem (Edelmann 2005:153). Daarby was harmonie-onderrig verpligtend (Edelmann 2005:159).

Die *Dreizehnter Jahresbericht* (1887:19–20) verskaf presiese inligting oor wat van die studente in “Klavierspiel als Specialfach” verwag kon word. Eers word die lys tegniese oefeninge en studies/études verskaf en daarna die voordragstukke volgens die vlak van gevorderdheid. Daar word ook aangedui dat Schwartz altesaam vyf mans- en 15 damestudente gehad het. Dit het hom 23 ure in die week besig gehou.

Die oorspronklike Konservatorium het reeds kort na sy stigting met uitvoerings deur sy studente begin (Münster 2005:18). Mej. Fraser het nie deelgeneem aan enige van die konserte

wat deur die Musiekskool aangebied is nie (*Dreizehnter Jahresbericht* 1887:34-42). Die studentekonserte (*Übungsabende*) is van die begin af spesiaal gereël om studente die geleentheid te bied om voor 'n gehoor op te tree. Die toegang was beperk tot die dosente, studente en spesiale gaste (Edelmann 2005:171). Hierdie konserte moes vir 'n persoon van die verre Suid-Afrikaanse platteland grootse geleentheid gewees het. Op 24 Februarie 1887 kon Florence Fraser die volgende werke hoor: die “Holberg”-suite van Grieg, 'n toneel uit die opera *Der Prophet (Le Prophète)* van Meyerbeer, die eerste deel van Schumann se Klavierkonsert, drie koorliedere van Max Zenger, 'n ouverture vir groot orkes van die student George J. Bennett, 'n aria uit Mozart se *Zauberflöte*, 'n Tjellokonsert in C mineur van Jules de Swert en die *Fantasie* vir klavier, koor en orkes van Beethoven (*Dreizehnter Jahresbericht* 1887:34). Daar was onder andere ook 'n eksamen-opvoering deur die opera-afdeling met verskillende arias en tonele uit operas van Meyerbeer, Nicolai, Bizet, Lortzing, Verdi, Weber en Gounod (*Dreizehnter Jahresbericht* 1887:38). Die eksamen-opvoering van die toneel-afdeling het uittreksels bevat van Brachvogel, Goethe (*Faust*), Shakespeare (*Othello*), Wildenbruch en Moreto (*Dreizehnter Jahresbericht* 1887:39).

Die volgende jaar (1887/1888) was Florence Fraser nie meer by die Musiekskool ingeskryf nie (*Vierzehnter Jahresbericht* 1888:6) en was daar ook geen Suid-Afrikaner nie. Ook in die akademiese jare 1888/1889 tot 1892/1893 was daar geen Suid-Afrikaanse student nie.

Volgens die artikel oor Florence Fraser in die *Dictionary of South African Biography* (Human 1987:280-1) is sy in 1868 in Philippolis gebore en in 1928 in Johannesburg oorlede. Sy het reeds in 1884 op 16-jarige leeftyd na München vertrek om sang onder ene prof. Hamma te studeer. Daar word nie genoem dat sy aan die Koninklike Musiekskool studeer het nie. Volgens Malan (1982a:78) was sy 'n student onder Hamma aan 'n konservatorium. Hierdie inligting illustreer weer eens die onakkuraathede (soms eerder legendes) wat maklik rondom kunstenaars kan ontstaan. 'n Mens moet aflei dat Florence Fraser in die tyd dat sy by die Musiekskool ingeskryf was terselfdertyd by Hamma sangles geneem het. Sy het in 1889 na Bloemfontein teruggekeer en is vir verdere sangstudie in 1894 na Stuttgart en in 1896 na Londen. Vanaf 1898 was sy terug in Suid-Afrika waar sy bekendheid as sangeres verwerf het.

Violet Whiteford van Fort Beaufort (1893–4)

In September 1893 skryf Violet Whiteford van Fort Beaufort in die *Vorschule* vir sang as hoofinstrument in (*Zwanzigster Jahresbericht* 1894:13). Die oorsig oor die geboorteplekke van studente dui weer eens nie aan dat daar 'n student uit Suid-Afrika teenwoordig was nie (*Zwanzigster Jahresbericht* 1894:20). Die moontlikheid bestaan dat Suid-Afrika weens die politieke verbintenis as deel van Groot-Brittanje gereken is. Hierdie aspek van die *Jahresberichte* is nie naastenby konsekwent nie.

Violet Whiteford se sangonderwyser was Anna Schimon-Regan (1841–1902) wat sedert September 1892 aan die Toonkuns-akademie verbonde was (Krause 2005:416). Sy was die vrou van 'n ander sangonderwyser, Adolf Schimon (1820–87), wat, nadat hy tussen September 1876 en September 1886 aan die Musiekskool in München klasgegee het, vanaf dieselfde jaar aan die Konservatorium in Leipzig verbonde was (Krause 2005:415). Anna Schimon-Regan het tot in Oktober 1900 aan die Toonkuns-akademie in München gewerk (Krause 2005:416).

Die *Zwanzigster Jahresbericht* (1894:29) verskaf 'n gedetailleerde leerplan (“Lehrstoff und Lehrmittel”) vir die sangers wat in die eerste jaar by Schimon-Regal lesgeneem het. Daar is 'n lys van die vokale mikpunte en sangoefeninge:

- a) Voorbereidende skool: Kursus 1 Regstelling van die individuele stemgrens. – Vaslegging van die toonaansit deur eenvoudige stadige figure soos toonlere en solfa-sang, ens. – Gelykmaking van die registers. – Ontwikkeling van die asem. – Daaglikse sing van

oefeninge in wisselende figure en toonaarde, in wisselende klanksterkte, om die stem so soepel en aanpasbaar moontlik te bou. – Die skool van Th. Hauptner; afsonderlike oefeninge geneem uit Garcia en Panofka se boeke. – Solfa-sang [vokalisies?] van Concone. – Maklike liedere.¹¹

Elkeen van die drie sangonderwysers aan die Toonkuns-akademie het sy eie leerplan gehad – iets wat vandag vreemd voorkom. Schimon-Regal het slegs vir dames lesgegee: daar was 15 van die *Vorschule* en vyf van die *Höhere weibliche Abteilung*. Daaraan het sy 18 uur per week bestee (*Zwanzigster Jahresbericht* 1894:30). Dit blyk dat Richard Stury vir al hierdie studente “Ausssprache und Vortrag” (uitspraak en voordrag) onderrig het. Die klas het uittreksels uit die werk van Lessing, Goethe en Schiller gelees.

Mej. Whiteford kon haar onderwyseres op 12 Februarie 1894 in die Groot *Odeons-Saal* hoor tydens ’n *Musik-Abend* van die Koninklike Akademie. Anna Schimon-Regan het vier liedere van Schubert gesing: *Der liebliche Stern*, *Im Abendroth*, *Der Jüngling an der Quelle* en *Wohin?* (*Zwanzigster Jahresbericht* 1894:41). Sy was 52 jaar oud. Op die program was ook die simfonie “La Reine” van Haydn gespeel deur die orkesklas; die motet “Jesu, meine Freude” gesing deur die gevorderdste koorklas; die Orrelkonsert in B-mol majeur van Händel; die Konsert vir drie klaviere van Mozart (soliste: Ludwig Thuille, Berthold Kellermann en Heinrich Schwartz, die onderwyser van Florence Fraser); drie koorstukke, waaronder een van Josef Rheinberger, die beroemde komposisie-onderwyser; en die ouverture tot *Fidelio*, gespeel deur die orkesklas.

Tydens die akademiese jaar 1893/1894 het die Toonkuns-akademie by twee geleenthede belangrike gebeure gevier. Ter ere van Hans von Bülow (1830–94) wat tussen 1867 en 1869 die direkteur van die Musiekskool was, is daar op 16 Maart 1894 een helfte van ’n *Musik-Abend* aan sy komposisies gewy: ’n Mars uit sy bykomstige musiek tot Shakespeare se *Julius Caesar*, drie liedere vir gemengde koor, en die *Ballade vir groot orkes* na Uhland se gedig “Des Sängers Fluch” (*Zwanzigster Jahresbericht* 1894:42). Op 15 Junie 1894 is die 300ste herdenking van die dood van Orlando di Lasso, wat tussen 1557 en 1594 aan die hof in München gewerk het, gedenk met die eerste helfte gewy aan sy musiek en die tweede ’n uitvoering van Beethoven se Negende Simfonie (*Zwanzigster Jahresbericht* 1894:45).

Mej. Whiteford kon ook studente van Schimon-Regan tydens eksamenkonserter hoor. Amalie Binder sing op 25 Junie 1894 ’n aria uit *Der Waffenschmied* van Lortzing (*Zwanzigster Jahresbericht* 1894:46). Sy is begelei deur die orkes. Mej. Binder was een van twee damestudente wat tydens die konsert “öffentlich belobt” (in die openbaar geloof) is (*Zwanzigster Jahresbericht* 1894:51). Op 7 Julie 1894 sing Marie Schätzler ’n aria uit die oratorium *Achilleus* van Bruch en Antoniette von Pierron ’n aria uit Wagner se *Tannhäuser* (*Zwanzigster Jahresbericht* 1894:48). Daar word genoem dat mej. Schätzler een van vyf damestudente was wat in dié jaar “mit Erfolg bestanden” (met sukses geslaag) het (*Zwanzigster Jahresbericht* 1894:51). Dit is duidelik dat hierdie studente van Schimon-Regan van ’n hoë standaard was.

Whiteford was nie in die volgende jaar ingeskryf nie (*Einundzwanzigster Jahresbericht* 1895:13, 15). Haar verdere loopbaan is nie bekend nie.

Die status wat die Toonkuns-akademie in hierdie tyd bereik het, word geïllustreer deur die beroemdheid van die hoof-komposisie-onderwyser Josef Rheinberger. Die later suksesvolle

¹¹ a) *Vorschule*: 1. Kurs Richtigstellen der individuellen Stimmgrenze. – Feststellen des Tonansatzes durch einfache langsame Figuren, wie: Scala und Solfeggien etc. – Ausgleichung der Register. – Erziehung des Atmens. – Tägliches “Übungen-singen” in wechselnden Figuren und Tonarten, und diese in wechselnder Klangstärke, um die Stimme möglichst elastisch und modulationsfähig zu gestalten. – Schule von Th. Hauptner; einzelne Übungen, Garcia und Panofka entnommen. – Solfeggien von Concone. – Leichte Lieder.

komponis Ermanno Wolf-Ferrari (1876–1948) van Venesië het in September 1892 by Rheinberger begin studeer (*Neunzehnter Jahresbericht* 1893:20). Hy is een van drie studente wat aan die einde van die akademiese jaar 1893/1894 met ’n brons erepenning vereer is (*Zwanzigster Jahresbericht* 1894:52). Rheinberger was internasionaal so beroemd as komposisiedosent dat daar, afgesien van sy later bekende Duitse leerlinge Engelbert Humperdinck (1854–1921) en Ludwig Thuille (1861–1907), ook jaarliks ’n hele groep Amerikaners by hom studeer het. Onder hulle tel George Chadwick (1854–1931), later hoof van die New England Conservatory in Boston, en Horatio Parker (1863–1919) van New York. Hierdie Amerikaners het later hulle voorste studente na Rheinberger vir onderrig gestuur (Edelmann 2005:178). ’n Groot aantal van Rheinberger se studente het as direkteure en professore aan ’n veeltal Duitse musiekskole en universiteite gewerk en so sy invloed versprei (Edelmann 2005:179), maar nie almal het voortgegaan met Rheinberger se idees nie. Thuille het byvoorbeeld duidelik sy eie pad ingeslaan (Edelmann 2005:180-182). Rheinberger ontvang in 1895 die “Ritterkreuz des Verdienstordens der Bayerischen Krone” (*Einundzwanzigster Jahresbericht* 1895:7).

In die akademiese jaar 1894/1895 was daar geen Suid-Afrikaans gebore student nie.

Jeannie Muller van Graaff-Reinet (1895–6)

Die onbetroubaarheid van die *Jahresberichte* se indeling volgens die “Heimat” van die studente word weer eens geïllustreer in die *Zweiundzwanzigster Jahresbericht* (1896). Daar word op p. 19 aangedui dat daar slegs een student uit “Afrika” was: ’n damestudent in die *Vorschule*. Op p. 13 is daar egter onder die “Elevinnen” van die *Vorschule* wel twee uit Afrika: Jeannie Muller uit “Graaf Reined” (sic) en Thekla Sauer van Kaïro. Dit kan wees dat Kaïro nie as deel van donker Afrika beskou is nie, maar die volgende jaar studeer mej. Muller nie meer nie en mej. Sauer tog wel. Aangesien daar aangedui word dat daar slegs een student uit Afrika teenwoordig was, wil dit dan lyk of Kaïro tog as deel van Afrika beskou is. Die geografiese verwarring oor Suid-Afrika is duidelik. In 1897/1898 studeer mej. Sauer nog steeds, maar daar word onder die 305 studente geen student van Afrika aangedui nie (*Vierundzwanzigster Jahresbericht* 1898:13, 21).

Jeannie Muller is in September 1895 ingeskryf vir solosang onder Bernhard Günzburger (1846–1919) wat sedert die vorige jaar (September 1894) aan die Akademie verbonde was (Krause 2005:398). Günzburger het twee manstudente en agt damestudente van die “Vorschule” gehad, vier dames van die “höhere weibliche Abteilung” en vier manstudente van die *Hochschule* (*Zweiundzwanzigster Jahresbericht* 1896:31). Die jaarboek verskaf ook ’n opsomming van wat hy van sy studente verwag het. Sy “Lehrstoff und Lehrmittel” was die volgende (*Zweiundzwanzigster Jahresbericht* 1896:30), wat vandag nog as gebruiklik vir beginneronderrig in sang beskou kan word:

- a) Voorbereidende skool: Tegniek en gimnastiek van die stem. Middele en voorwaardes waardeur die korrekte toonaansit bereik kan word, oefeninge vir die verkryging en bevestiging van die voorafgenoemde, behandeling van die asem, majeure toonlere, mineur toonlere (harmonies en melodies), chromatiese toonlere, oefening van die vokale en konsonante, toon- en vaardigheidsoefeninge op alle vokale, versierings, staccato, ens., **presies** volgens voorskrif. *Lieder* van J. S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Weber en maklike *Lieder* van Schubert na die afhandeling van die **voorafgaande**, bogenoemde oefeninge van die Voorbereidende Skool.¹²

¹² a) Vorschule: Technik und Gymnastik der Stimme. Mittel und Bedingungen, durch welche der richtige Tonansatz erreicht wird, resp. Uebungen zur Erlangung und Befestigung desselben, Behandlung des Atems, Durtonleiter, Molltonleiter (harmonische und melodische), chromatische

Onder die uitvoerings van studente van Günzburger tydens “Uebungs-Abende” was daar op 20 Desember 1895 *Ingeborgs Klage* van Bruch, gesing deur Wilhelmine Gollmann, ’n tweedejaarstudent aan die Hoër Vroulike Afdeling (*Zweiundzwanzigster Jahresbericht* 1896:45, 14). Op 14 Februarie 1896 sing Louise Döring, ’n eerstejaarstudent aan die Hoër Vroulike Afdeling, die resitatief en aria “Welche Labung für die Sinne” uit Haydn se *Die Jahreszeiten* tydens ’n Oefeningsaand (*Zweiundzwanzigster Jahresbericht* 1896:50, 14). Nog ’n Günzburger-student, Babette Koch, ’n tweedejaar-Elevin aan die Hoër Vroulike Afdeling, dra op 28 April 1896 die aria “All ird’scher Stolz” uit Händel se *Josua* voor (*Zweiundzwanzigster Jahresbericht* 1896:52, 15). Ook Auguste Gerstorfer tree in hierdie studentekonsert op. Sy, ’n sesdejaarstudent, sing die aria “Jerusalem” uit Mendelssohn se *Paulus* (*Zweiundzwanzigster Jahresbericht* 1896:52, 14). Later, op 22 Junie 1896 dra sy die aria “Höre Israel” uit *Elias* van Mendelssohn voor. Hierdie vier damestudente was almal soprane. Die enigste manstudent van Günzburger wat in die studentekonserte optree, is die tenor Jürgen Maass, ’n eerstejaarstudent, wat op 28 Mei 1896 die resitatief en aria “Mit Würd’ und Hoheit angethan” uit *Die Schöpfung* van Haydn voordra (*Zweiundzwanzigster Jahresbericht* 1896:54, 17).

Die student Wilhelmine Gollmann sing ook op 26 Maart 1896 tydens ’n openbare konsert; haar program bestaan uit *Willst du dein Herz mir schenken* van Bach en *Einsam ging ich* en *Das Veilchen* van Mozart (*Zweiundzwanzigster Jahresbericht* 1896:51). Sy sluit die sesde openbare konsert op 6 Julie 1896 af as solis in *Mirjam’s Siegesgesang* vir sopraan, koor en klavier van Schubert (*Zweiundzwanzigster Jahresbericht* 1896:59). Die Amerikaanse bariton Lawrence Rea van Chicago, ook in die eerstejaarklas van Günzburger, dra op 8 Junie tydens ’n openbare konsert die drie *Gesänge des Harfners* van Schubert voor (*Zweiundzwanzigster Jahresbericht* 1896:55, 18). ’n Mens moet onthou dat Günzburger in sy leerplan gestel het dat slegs maklike Schubert-liedere deur sy eerstejaarstudente gesing mag word. Mnr. Rea was duidelik verder gevorder. Babette Koch herhaal op 17 Junie 1896 tydens ’n openbare konsert die Haydn-aria wat sy voorheen gesing het (*Zweiundzwanzigster Jahresbericht* 1896:56). Die hoë agting wat Günzburger se studente geniet het, word bevestig deurdat Auguste Gerstorfer gekies is om tydens die laaste openbare konsert (“Schlusskonzert”) op 14 Julie 1896 die aria “Höre Israel” van Mendelssohn te herhaal, hierdie keer met begeleiding deur die studente-orkes. Daar word gemeld dat mejj. Gerstorfer en Koch tydens die slotkonsert saam met agt ander damestudente in die openbaar geloof is vir hulle goeie werk. Hulle was die enigste sangstudente wat hierdie onderskeiding behaal het (*Zweiundzwanzigster Jahresbericht* 1896:62).

Dit is duidelik dat Günzburger ’n vooraanstaande sangonderwyser was. Uit die repertoire wat deur sy studente voorgedra is, kan gesien word dat dit baie dieselfde is as wat studente vandag sou instudeer. Hopelik het Jeannie Muller die geleentheid benut om na hierdie beste studente van haar leermeester te gaan luister. Sy het self nie in die konserte opgetree nie.

Johanna Singenberger van “St. Francis” (1896–8)

Daar word in die *Dreiundzwanzigster Jahresbericht* (1897:15) en in die *Vierundzwanzigster Jahresbericht* (1898:16) aangedui dat Johanna Singenberger van “St. Francis” afkomstig was. Dit kan wel die Suid-Afrikaanse St. Francis Bay of Cape St. Francis wees.

Tonleiter, Uebungen der Vokale und Consonanten, Ton- und Geläufigkeits-Studien auf allen Vokalen, Verzierungen, Staccato, etc., **genau** nach Angabe. Lieder von J. S. Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Weber und leichtere Lieder von Schubert nach **vorausgegangen** obigen Übungen der Vorschule.

Mej. Singenberger was duidelik op 'n hoër standaard as sommige van die ander Suid-Afrikaanse studente. Sy is aanvaar vir die *Höhere weibliche Abteilung* en het twee instrumente studeer: viool by Max Hieber en klavier by Berthold Kellermann. Hieber het tussen 1874 en 1905 viool en altviool onderrig (Krause 2005:401) en Berthold Kellermann (1853–1926), wat tussen 1873 en 1878 'n leerling van Liszt was en ook 'n onderwyser van Wagner se kinders, was tussen 1882 en 1921 aan die instansie in München verbonde (Krause 2005:404). Kellermann is 'n voorbeeld van die uitgebreide agtergrond waaroor die onderwysers beskik het. Sekerlik moes aspekte daarvan op die studente oorgedra gewees het.

Indien Johanna Singenberger se vioolspel van so 'n standaard was dat sy in die orkes opgeneem sou kon word, sou sy aan die uitvoering van die volgende werke kon deelneem:

Op 7 April 1897: Vyf stukke uit Beethoven se *Die Geschöpfe des Prometheus*; 'n Polonaise in E-mol van Weber, georkestreer deur Liszt; 'n konsert-aria van Mendelssohn; 'n Tjellokonsert in A mineur van Volkmann; en die 100ste Psalm van Händel (*Dreiundzwanzigster Jahresbericht* 1897:57).

Op 14 Junie 1897: Die Orrelkonsert in B-mol majeur van Händel; die eerste deel van die Klavierkonsert in C-kruis mineur van Ries; *Ah, perfido!* van Beethoven; *Drie stukke vir orkes* van die student Sidney Durst van Hamilton (Kanada?); die Vioolkonsert in D mineur van Vieuxtemps; en die *Schicksalslied* van Brahms (*Dreiundzwanzigster Jahresbericht* 1897:59).

Op 5 Julie 1897: *Die drei Indianer* van Sidney Durst; die Klavierkonsert in C mineur van Beethoven; die tweede en derde deel van die Vioolkonsert in G mineur van Bruch; die duet “Lass für ihn, den ich geliebet” uit *Jessonda* van Spohr; die eerste deel van die Klavierkonsert in C mineur van Raff; en die Ouverture tot *Oberon* van Weber (*Dreiundzwanzigster Jahresbericht* 1897:60).

Op 14 Julie 1897 in die “Schlusskonzert”: 'n Konsertouverture van die student Frederik S. Converse van Newton; die tweede en derde deel uit Mozart se Klarinetkonsert; die aria “Wohl denn, gefasst ist der Entschluss” uit *Die lustige Weiber von Windsor* van Nicolai; 'n Fantasie vir harp en orkes van die student Hermann Fernbacher van München, wat self die solis was; die Vioolkonsert in E majeur van Vieuxtemps; en die finale uit Mendelssohn se onvoltooide opera *Loreley* (*Dreiundzwanzigster Jahresbericht* 1897:61).

'n Ontleding van hierdie komposisies toon die volgende groeperings:

- werke van die groot komponiste soos Händel, Mozart en Mendelssohn;
- werke van komponiste wat tans baie min uitgevoer word, maar wat in daardie tyd gewild was, soos Ries en Raff; en derdens
- werke van studente van die Toonkuns-akademie.

'n Vierde groep wat gewoonlik gevind word, is komposisies van dosente van die Akademie. Rheinberger se werke is byvoorbeeld dikwels ingesluit.

Johanna Singenberger het nie as 'n solis in die geslote of openbare konserte van die Akademie opgetree nie (*Dreiundzwanzigster Jahresbericht* 1897:51–61; *Vierundzwanzigster Jahresbericht* 1898:47–59).

Op 13 Julie 1899 het die herstigste Toonkuns-akademie sy 25ste herdenking gevier. Die program het bestaan uit die “Haffner”-serenade van Mozart, vyf liedere vir sopraan gekomponeer deur voormalige studente van en latere dosente aan die Akademie (M.E. [Ernst Melchior?] Sachs, Viktor Gluth en Ludwig Thuille), 'n Klavierkonsert in A-mol majeur van Rheinberger, wat toe reeds 40 jaar aan die instansie verbonde was (vanaf 1859), en die *Caecilien-Ode* (*Ode to St.*

Cecilia) van Händel (*Fünfundzwanzigster Jahresbericht* 1899:58). Die program is gebalanseerd saamgestel: werke van twee beroemde “Duitse” komponiste, van die beroemdste onderwyser aan die instansie en van die voorste studente (wat later dosente geword het).

GEVOLGTREKKINGS

Hierdie artikel voltooi die soektog na Suid-Afrikaans gebore musiekstudente in München tussen 1874 en 1910, wat in ’n vorige artikel begin is. Die Suid-Afrikaans gebore studente aan die Koninklike Musiekskool en die Koninklike Toonkuns-akademie in München in die eerste 25 jaar tussen 1874 en 1899 kan soos volg saamgevat word:

Naam	Plek van herkoms	Hoof- praktiese vak	Onderwyser(s)	Jare studeer
Hugo Lentz	Keiskammahoek	Toneelspel	Heinrich Richter	’n Driekwart jaar: 1881-2
Florence Fraser	Philippolis	Klavier	Heinrich Schwartz	1 jaar: 1886-7
Violet Whiteford	Fort Beaufort	Sang	Anna Schimon-Regan	1 jaar: 1893-4
Jeannie Muller	Graaff-Reinet	Sang	Bernhard Günzburger	1 jaar: 1895-6
Johanna Singenberger	“St. Francis”	Viool Klavier	Max Hieber, Berthold Kellermann	2 jaar: 1896-8

Onder die vyf Suid-Afrikaans gebore studente wat opgespoor kon word, is daar slegs een manstudent, en hy, Hugo Lentz, het toneelspel studeer. Die vier musiekstudente was almal vroue. Daar is moontlik vier redes vir die relatief klein getal studente uit Suid-Afrika:

- Dit is duidelik uit die geskiedenis van die Koninklike Musiekskool en die Koninklike Toonkuns-akademie dat die instansie ’n moeilike geboorte deurloop het. Die gekompliseerde persoonlikheid van Franz Hauser (1794–1870), wat van 1846 tot 1864 die hoof van die Konservatorium was, het groot onmin veroorsaak. Dit is moontlik dat hierdie inligting onder voornemende buitelandse studente versprei het.
- Die instansie kan ook gereken word as ’n konserwatiewe instelling. ’n Voorbeeld is die konserwatiewe maar beroemde komposisieleermeester Josef Rheinberger wat oor 40 jaar as dosent opgetree het. Die idee dat mans- en vrouestudente aparte ingange en aparte trappe moes gebruik, het die instansie ook belaglik gemaak.
- Hierdie naam as konserwatiewe inrigting het moontlik daartoe bygedra dat die Musiekskool en Toonkuns-akademie nie in die buiteland as ’n vergelykbare instansie met die vroeër gestigte en roemryke Konservatorium in Leipzig (1843) en die *Stern’sches Conservatorium* (1850) en die *Hochschule für Musik* (1869) in Berlyn beskou kon word nie.
- Edelmann (2005:130) stel dit onomwonde dat die studentegeld hoog was. Daar was beurse waarom studente aansoek kon doen. ’n Mens wonder of die klein getal Suid-Afrikaanse studente nie ook aan die hoë koste toegeskryf kan word nie. Hulle het meesal slegs vir een jaar studeer en het geen kwalifikasies aan die Koninklike Musiekskool en die Koninklike Toonkuns-akademie in München behaal nie.

In sy rede op 13 Julie 1899 tydens die 25ste herdenking van die herstigting van die Koninklike Musiekskool, vra die direkteur, Carl Freiherr von Perfall, die volgende belangrike vraag oor die

5009 studente wat in die eerste 25 jaar onderrig aan die instansie ontvang het (*Sechszwanzigster Jahresbericht* 1900:Anhang II):

'n Mens kan sê dat alle volkere van die wêreld verteenwoordig was, selfs uit Asië en Australië het hulle gekom. Die meeste, in verhouding, egter die Amerikaners. [...] – Die vraag kom dus na vore: wat het van hulle almal geword? Van baie van hulle weet ons nie, maar dit weet ons: dat vele studente groot aansien in hulle beroepslewe verkry het, dat hulle poste aan onderriginstansies verwerf het, dat hulle hulle tot die verhoog gewend het en daar eervolle posisies as dirigente, solosangers en -sangeresse verkry het, dat hulle in die samehang van konsert- of verhoogorkeste ingetree het, of vooraanstaande, dikwels gewilde privaatonderwysers en onderwyseresse geword het.¹³

In navolging van Perfall wil 'n mens vra: Wat het van die vyf Suid-Afrikaans gebore studente geword? Dit sal ook fassinerend wees om vas te stel wat daartoe gelei het dat die Suid-Afrikaners besluit het om juis in München te studeer. Dit is belangrik om dié dapper studente se verdere lewens na te speur om sodoende vas te stel hoe hulle studie in München hulle latere bydrae beïnvloed het. Die studente uit Afrika word nie in die aangehaalde rede van Perfall genoem nie; daar moet afgelei word dat hulle nie so 'n groot indruk gemaak het nie, en dat hulle getal te klein was.

Maar, soos aangetoon in die verwysings na werke wat uitgevoer is, is die Suid-Afrikaanse studente voortdurend aan goeie kunstenaars onder hulle medestudente en dosente blootgestel. Ook het hulle 'n groot verskeidenheid musiek gehoor. Daarby moet die openbare kultuurlewe in München genoem word. Die Suid-Afrikaners het by onderwysers lesgeeneem wat 'n uitsonderlike breë agtergrond en ervaring van 'n groot verskeidenheid musiekaktiwiteite gehad het. Dit is duidelik dat die milieu van die “plekke” München, Musiekskool en Toonkuns-akademie 'n deurslaggewende rol in die ontwikkeling van hierdie vyf studente gespeel het.

BIBLIOGRAFIE

- Achter Jahresbericht der k. Musikschule in München.* 1882. München: Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.
- Achtzehnter Jahresbericht der k. Akademie der Tonkunst in München.* 1892. München: Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.
- Beard, D. & Gloag, K. 2005. *Musicology: The Key Concepts*. London: Routledge.
- Beyers, C.J. (red.). 1987. *Dictionary of South African Biography* 5. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.
- Bouws, J. 1966. *Die musieklewe van Kaapstad 1800-1850 en sy verhouding tot die musiekkultuur van Wes-Europa*. Kaapstad: Balkema.
- Breytenbach, K. 2013. Telefoononderhoud met Heinrich van der Mescht, 16 Julie 2013.
- Dreiundzwanzigster Jahresbericht der k. Akademie der Tonkunst in München.* 1897. München: K. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen.
- Dreizehnter Jahresbericht der k. Musikschule in München.* 1887. München: Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

¹³ Man kann sagen, aller Herren Völker waren dabei vertreten, selbst aus Asien und Australien kamen sie, am meisten aber im Verhältnis die Amerikaner. [...] – Es drängt sich die Frage auf: was ist aus ihnen allen geworden? Von vielen wissen wir es nicht, aber das wissen wir, dass viele zu grossem Ansehen in ihren Berufsleben gelangt sind, dass sie Stellungen an Lehranstalten erreicht, dass sie sich der Bühne zugewandt und sich dort ehrenvolle Stellungen als Dirigenten, Solosänger und -sängerinnen errungen, dass sie in den Verband von Konzert- oder Bühnenorchester getreten oder hochangesehene, vielfach begehrte Privatlehrer und Lehrerinnen geworden sind.

- Edelmann, B. 2005. Königliche Musikschule und Akademie der Tonkunst in München 1874–1914. In S. Schmitt (red.). *Geschichte der Hochschule für Musik und Theater München von den Anfängen bis 1945*. Tutzing: Hans Schneider.
- Einunddreissigster Jahresbericht der königl. Akademie der Tonkunst in München*. 1905. München: Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Callwey.
- Einundzwanzigster Jahresbericht der k. Akademie der Tonkunst in München*. 1895. München: Kastner & Lossen.
- Erster Jahresbericht der k. Musikschule in München*. 1875. München: Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.
- Fünfundzwanzigster Jahresbericht der k. Akademie der Tonkunst in München*. 1899. München: K. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen.
- Henning, C.G. 1984. King William's Town, Music in (1847–). In J.P. Malan (red.). *South African Music Encyclopedia* 3. Kaapstad: Oxford University Press.
- Human, J.L.K. 1987. Fraser, Florence Dorothea. In Beyers (red.). *Dictionary of South African Biography* V:280–1. Pretoria. Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.
- Jackson, G.S. 1979. Durban, Music in. In J.P. Malan (red.). *South African Music Encyclopedia* I. Kaapstad: Oxford University Press.
- Jost, C. 2005. Richard Wagners Münchener Atelier für Musik und die Königliche Musikschule (1865–1874). In S. Schmitt (red.). *Geschichte der Hochschule für Musik und Theater München von den Anfängen bis 1945*. Tutzing: Hans Schneider.
- Kgl. Akademie der Tonkunst in München. / Absolutorial - Semestral - Jahres - / und / Austritts-Zeugnisse / Schuljahr / 1901/1902*. Argief van die Hochschule für Musik und Theater München.
- Krause, A. 2005. Lehrkörper. In S. Schmitt (red.). *Geschichte der Hochschule für Musik und Theater München von den Anfängen bis 1945*. Tutzing: Hans Schneider.
- Kreitzer, C. 1979. Cape Town Amateur Operatic Society, The. In J.P. Malan (red.). *South African Music Encyclopedia* I. Kaapstad: Oxford University Press.
- Landon, H.C. Robbins & Norwich, J.J. 1991. *Five Centuries of Music in Venice* London: Thames and Hudson.
- Latham, P. 1966. *The Master Music Series: Brahms*. London: Dent.
- Malan, J.P. (red.). 1979, 1982, 1984, 1986. *South African Music Encyclopedia* 1–4. Cape Town: Oxford University Press.
- Malan, J.P. 1979. Cape Town Municipal Orchestra, The. In J.P. Malan (red.). *South African Music Encyclopedia* 1. Cape Town: Oxford University Press.
- Malan, J.P. 1982a. Fraser, Florence Dorothea. In J.P. Malan (red.). *South African Music Encyclopedia* 2. Cape Town: Oxford University Press.
- Malan, J.P. 1982b. Grahamstown, Music in (1812–1900). In J.P. Malan (red.). *South African Music Encyclopedia* 2. Cape Town: Oxford University Press.
- Malan, J.P. 1986. Pretoria, Music in. In J.P. Malan (red.). *South African Music Encyclopedia* 4. Cape Town: Oxford University Press.
- Münster, R. 2005. Das Königliche Konservatorium für Musik 1846–1865 und seine Vorläufer. In Schmitt (red.). *Geschichte der Hochschule für Musik und Theater München von den Anfängen bis 1945*. Tutzing: Hans Schneider.
- Neunter Jahresbericht der k. Musikschule in München*. 1883. München: Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.
- Neunzehnter Jahresbericht der k. Akademie der Tonkunst in München*. 1893. München: Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.
- Ottermann, R. 1999. *Die Musieklewe van Stellenbosch*. Stellenbosch: Die Stellenbosse Heemkring.
- Schmitt, S. (red.). 2005. *Geschichte der Hochschule für Musik und Theater München von den Anfängen bis 1945*. Tutzing: Hans Schneider.
- Sechszwanzigster Jahresbericht der k. Akademie der Tonkunst in München*. 1900. München: K. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen.
- Seeger, H. 1985. *Das große Lexikon der Oper*. Wilhelmshafen: Heinrichshofen's Verlag.
- Snyman, E.H. 1984. Kimberley, Music in. In J.P. Malan (red.). *South African Music Encyclopedia* 3. Cape Town: Oxford University Press.

- Swanson, W.D. 1979. Cape Town Studio Orchestra, The (SABC Orchestra Cape Town). In J.P. Malan (red.). *South African Music Encyclopedia* 1. Cape Town: Oxford University Press.
- Tosh, J. & Lang, S. 2006. *The Pursuit of History: Aims, methods and new dimensions in the study of modern history*. Vierde uitgawe. Harlow, England: Pearson Longman.
- Van der Mescht, H. 2004. Students with South African connections at the Conservatorium of Music in Leipzig, 1843–1943. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis*, 18(2):31-55.
- Van der Mescht, H. 2006. “Valse opgaven”: Dutch students who allegedly studied at the Conservatorium of Music in Amsterdam (1884–1922), and later came to South Africa. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis*, 20(1):201-24.
- Van der Mescht, H. 2009. Southern African students at the Music School in Weimar, Germany, 1884–1921. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis*, 23(1):133–56.
- Van der Mescht, H. 2012. Die konteks van die Koninklike Toonkuns-akademie in München en sy Suid-Afrikaans gebore studente, 1902–1909: Mabel Wuesto, Vera de Villiers, Daisy Bosman en Irma Lohner. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 52(3):451–71.
- Vierundzwanzigster Jahresbericht der k. Akademie der Tonkunst in München*. 1898. München: K. Hof-Buchdruckerei Kastner & Lossen.
- Vierzehnter Jahresbericht der k. Musikschule in München*. 1888. München: Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.
- Wolpowitz, L. & Malan, J.P. 1984. Johannesburg, Music in. In J.P. Malan (red.). *South African Music Encyclopedia* 3. Cape Town: Oxford University Press.
- Zwanzigster Jahresbericht der k. Akademie der Tonkunst in München*. 1894. München: Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.
- Zweiundzwanzigster Jahresbericht der k. Akademie der Tonkunst in München*. 1896. München: Buchdruckerei Kastner & Lo.