

PUBLIKASIES VAN DIE UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

NUWE REEKS

Nr. 41

UNIVERSITEIT EN MUSIEK

deur

J. P. MALAN

**Rede uitgespreek by die aanvaarding van
die Professoraat in die Departement Musiek,
gelewer op 21 September 1966**



**UNIVERSITEIT VAN PRETORIA,
PRETORIA
1967**

Hierdie publikasie en die publikasies wat agter in hierdie publikasie
vermeld word, is verkrygbaar by:

Van Schaik's Boekhandel (Edms.), Bpk.
Burnettstraat 1096,
Hatfield,
Pretoria.

Prys 60c

REDAKSIEKOMITEE

Prof. dr. B. F. Nel (*Voorsitter, Navorsings- en
Publikasieskomitee*)

Lede: Prof. dr. B. J. Engelbrecht.
Prof. P. C. Snijman

*Die publikasie van hierdie reeks word moontlik
gemaak deur fondse wat deur die Universiteit
van Pretoria aan die Navorsings- en Publika-
sieskomitee beskikbaar gestel word.*

OUTEURSREG
VOORBEHOU

PUBLIKASIES VAN DIE UNIVERSITEIT VAN PRETORIA

NUWE REEKS

Nr. 41

UNIVERSITEIT EN MUSIEK

deur

J. P. MALAN

**Rede uitgespreek by die aanvaarding van
die Professoraat in die Departement Musiek,
gelewer op 21 September 1966**



**UNIVERSITEIT VAN PRETORIA,
PRETORIA
1967**

Hierdie publikasie en die publikasies wat agter in hierdie publikasie
vermeld word, is verkrygbaar by:

Van Schaik's Boekhandel (Edms.), Bpk.
Burnettstraat 1096,
Hatfield,
Pretoria.

Prys 60c

Hooggeleerde Vise-kanselier en Rektor;
Hooggeleerde Dekaan van die Fakulteit
Lettere en Wysbegeerte;
Hooggeagte Here Raadslede;
Geagte Kollegas;
Geagte Dames en Here Studente en Be-
langstellendes;
Dames en Here,

Dit is gebruikelik by geleentheid soos hierdie dat daar ruimte gegun word vir 'n persoonlike woord. Hiervan wil ek graag aan die begin gebruik maak. Op tien dae na, het daar presies ses jaar verloop sedert die hooggeagte Raad en Senaat van die Universiteit van Pretoria my benoem het tot Hoogleraar in Musiek en Direkteur van die Toonkunsakademie. Vir die hoë eer my aangedoen en die groot verantwoordelikheid aan my toevertrou, vir die uitsonderlike geleentheid om Musiek te vestig binne die verband van Suid-Afrika se grootste doserende universiteit, en daardeur skeppend mee te werk aan die kulturele vorming van ons land se mense, wil ek vanaand, in 'n gees van geroepenheid en beskeidenheid voor die omvang van die taak, openbaar my opregte dank betuig. Dank wil ek ook bring vir talryke tegemoetkominge gedurende hierdie korte groei; vir hulpvaardigheid en bereidwilligheid om nuwesoortige probleme sowel as buitengewone finansiële eise in die gesig te staar en vir die gees van samewerking en belangstelling. Daardeur was dit moontlik om binne hierdie kort tydsbestek 'n goedtoegeruste, werk-same eenheid te skep wat reeds 'n bevorderlike invloed op die musieklewe van ons land het.

In die besonder is dit vir my 'n behoefte om my persoonlike dank en waardering te betuig vir die leierskap en groot, veelsydige geleerdheid van ons geëerde Rektor. Aan hom het ek, afgesien van talle herinneringe aan onveranderlik vriendelike, ferme leiding en deurdringing van probleme, 'n visie te danke van die roeping van 'n Suid-Afrikaanse, meer in die besonder 'n Afrikaanse universiteit. Dit is 'n visie van die universiteitsidee as lewende bestanddeel van 'n groeiende volk in 'n veranderende wêreld, so aanpasbaar gehou, dat dit as 'n vitale, meevormende krag in die volk se bewussyn leef. Dit was aanlei-

ding daartoe dat ek telkens die drang gevoel het, om myself rekenskap te gee van 'n musiekdepartement se taak binne so 'n lewende eenheid, en van die metodes waardeur die doelwit so doeltreffend as moontlik nagestreef kan word.

Hierdie doelwit wil ek formuleer as die volste moontlike integrasie van Musiek, as wetenskap en as kuns, by die idee van die Universiteit. Daardeur, glo ek, sal 'n universitêre Musiekdepartement ook die sterkste uitstraling en die blywendste invloed na buite bereik. Die weg daarheen lê nie langs die voetligte van konsertsale nie, alhoewel ook dit 'n rol speel; veel eerder lê dit in die bereiking van 'n rustige dieptegang wat rekening hou met die onpeilbaarheid en betreklikheid van alle dinge, maar ook met hulle samehorigheid; want

als is enkel, als verlang
na heelal en na samehang"¹

en 'n Musiekdepartement wat nie 'n lewendelid van die universitêre liggaam is nie, kan maklik 'n losse aanhangsel word, wel geduld maar nouliks gerespekteer. Die musiek moet in sy dubbele hoedanigheid as wetenskap en as kuns ten volle verteenwoordigend van die universiteitsidee wees en dit ook bly.

Die idee van die universiteit² waarna hier verwys word, behels daardie vrye gemeenskap van geleerdes en studente, verenig deur hulle strewe na insig, waarheid en 'n intellektuele lewe, wat ook beskryf kan word as 'n lewenswyse, as 'n vorm van bestaan wat die hele mens in beslag neem. Dit behels verder die totaliteit van alle kennis saamgedra uit die verskillende sektors van ons kenstrewe, uit vele lande en tye, die voortgesette vermeerdering daarvan deur navorsing en die mededeling daarvan deur 'n verskeidenheid van leermetodes. Die universiteit is tegelyk navorsingsentrum, opleidingskool en 'n brandpunt van kultuur, drie funksies wat onafskeidbaar saam verweef is. Daar kan op enigeen van hierdie funksies uitgebrei word, soos trouens ook gebeur wanneer die tegnologie of die kunste geassimileer of nuwe opleidingsfasiliteite geskep word, maar dan altyd met inagneming van differensiering tussen basiese wetenskappe en toegepaste of hulpwetenskappe, tussen vaardighede en die metodieke van kennis, en met bewaring van die oorkoepelende eenheid van 'n totali-

teitsidee wat alle universitêre arbeid moet kenmerk. Uitbreiding onder hierdie voorwaardes kan selfs beskryf word as 'n kenmerk van 'n vitale universiteit, wat die beskerming van sy vryheid en outonomie en die beskikbaarstelling van finansiële middele beantwoord met die verantwoordelike voorsiening van dienste, soos die bestudering van probleme wat in die wydvertakte volkslewe opduik, of die voorsiening van opgeleide personeel in steeds wyer wordende kringe; maar dan ook bloot deurdat hy *daar* is: geen beskaafde gemeenskap kan klaarkom sonder die glans wat daar uitgaan van die vrye, onverskrokke maar verantwoordelike toewyding aan 'n intellektuele lewe soos verteenwoordig deur die universiteit nie. Uitbreiding op sy funksies van navorsing, onderwys en kultuur lê dus opgeslote in die idee van die universiteit. Daarteenoor is oorbeklemtoning of afskeiding van enigeen van sy funksies, isolering van navorsing of oormatige toespitsing op 'n kulturele of selfs politieke aktiwiteit 'n vergryp teen die wese van die universiteit wat op die duur afbrekend kan wees.

Gesien teen hierdie agtergrond staan die tradisionele verbondenheid van universiteit en musiek opvallend duidelik afgeteken as die samehorigheid van die universiteitsidee en die aard van die kuns as navorsingsdissipline, as professie en as universele kultuurprodukt.

Om die verhouding van universiteit en musiek as een van samehorigheid te beskryf, mag aanvanklik as 'n gewaagde stelling voorkom en aanleiding tot allerlei bedenkinge gee. 'n Mens hoor dikwels neerbuigend: „die universiteit het musiek onder sy vleuels geneem”; „die universiteit bied musiek aan as deel van sy kulturele roeping”; of krities: „die universiteit word 'n mededinger van die musiekonderwysprofessie”; „die aanbieding van musiek is 'n luukse wat nouliks bekostig kan word in die lig van die behoeftes van universiteitsdepartemente”; of pragmaties: „musiek kan 'n noodsaaklike funksie vervul as 'n vertoonvenster van die universiteit”; of poëties: „musiek is 'n sie-raad vir die universiteit”.

Hierdie en dergelike ander opmerkinge berus op een gemeenskaplike misverstand waarvoor, op hierdie tydstip, niemand eintlik kwalik geneem kan word nie: dat musiek 'n kuns is, weliswaar met historiese, teoretiese en tegniese aspekte, maar in

hoofsaak tog 'n kuns, 'n genieting, wat as vreemde bestanddeel in die universiteitsliggaam leef. Met eweveel waarheid sou 'n mens hierdie stelling kon omdraai om te lui: musiek is 'n wetenskap, weliswaar met praktiese, uitvoerende en vaardighedsaspekte, maar in hoofsaak tog 'n wetenskap, 'n universiteitsdissipline. Ook dit sou op 'n misverstand berus. Die waarheid is natuurlik dat die musiek beide is: sowel 'n wetenskap as 'n kuns.

Die feite i.s. musiek binne universiteitsverband kan kortliks saamgevat word:

(1) aan die universiteite op die vasteland van Europa word musiek byna uitsluitlik as *wetenskap* beoefen, met volkome gelykstelling in status aan alle ander wetenskappe;

(2) dwarsdeur Europa en die lande van die Westerse Wêreld word dit in nie-universitêre inrigtinge sonder tal, in musiekskole, konservatoriums en Hochschulen in hoofsaak as *kuns* beoefen;

(3) aan vele universiteite in Amerika, Engeland, Kanada, Australië en Suid-Afrika word die eenheid weer herstel en die musiek beide as *wetenskap* en as *kuns* beoefen.

Dit is opmerklik dat veral die jong lande, wat in so vele opsigte gedwing word tot selfstandige, vërreikende beslissings, ten opsigte van Musiek 'n besliste voorkeur toon, om dit op universitêre vlak in sy geheel as wetenskap *en* as kuns aan te bied. Dit beteken nie dat die totaalstudie as die ideaal beskou moet word nie. Die woord „ideaal” is hier selfs nie van toepassing nie. Vir 'n student met 'n uitsonderlike begaafdheid vir die kuns sou die ideaal wees: so veel kuns en so min wetenskap as moontlik. Vir die intellektueel-begaafde student kan die ideaal miskien net andersom lê. Die een sou die konservatorium en die ander die musiekwetenskaplike departement verkies.

Die voorkeur wat daar gegee word aan die totaalstudie, ook hier aan die Universiteit van Pretoria, berus op ander gronde:

(1) die totaalstudie van musiek bring die kosmiese karakter van die kuns die suiwerste in ooreenstemming met die kosmiese karakter van die universiteitsidee;

(2) die grootste musikale behoefte van ons land is op hierdie tydstip in ons ge-

skiedenis nie 'n behoefte aan blink spesialiste op die gebied van musiek nie, maar wel aan groot getalle breedonderlegde musici, wat die vaandel van 'n omvattende musiekopvoeding kan indra onder die volk en die musikale talente wat hy voortbring;

(3) die totaalstudie word beskou as noodsaaklik in die lig van die swak gehalte van die voor-universitêre musiekopvoeding;

(4) die totaalstudie word beskou as 'n breë fondament waarop die student verder kan bou met spesialisering in een of ander wetenskaplike of praktiese rigting;

(5) die totaalstudie word beskou as die beste vorm van algemene beroepsopleiding.

In die tyd wat daar tot my beskikking is, wil ek nou graag verder op hierdie en aanverwante sake ingaan.

Ons het al 'n begrip gevorm van wat ons onder 'n universiteit verstaan. Nou gaan dit daarom om dieselfde ook vir musiek te doen. Ons moet 'n begrip hê van sy wesensard, voordat daar duidelikheid oor die onderlinge verhouding, die samehorigheid van Universiteit en Musiek kan kom.

Musiek ontstaan uit die wisselwerking van twee faktore: die objektiewe natuurgegewe wat ons klank noem en die subjektiewe skeppende krag van die menslike gees.³ Klank⁴ het definitiewe eienskappe soos toonhoogte, toonduur, toonsterkte, toonkleur, wat meetbaar en berekenbaar is, sigbaar gemaak kan word in 'n grafiese vorm op 'n ossiloskoop of as geometriese patrone op die apparaat van Chladni.

In die verhouding van klanke tot mekaar heers daar rekenkundige verhoudings: konsonans en dissonans kan in syfers uitgedruk word. Dit wek berekenbare resonans, dit weerkaats van 'n kranse of 'n vertrek se mure af en beweeg teen 'n berekenbare spoed, dit is saamgestel uit botone waarvan die relatiewe prominensie vatbaar is vir ontleding, dit kan elektrotegnies vasgelê word op plate en bande en na hartelus gereproduseer word. Dit is m.a.w. vatbaar vir natuurwetenskaplike definisie en metodes en die wetmatighede daarvan kan sekuur in wiskundige terme uitgedruk word. Boonop kan wetenskaplike studiemetodes daarop aangewend word, sonder dat die wetenskaplike be-

sondere kennis van musiek het, of in staat is om self musiek te maak.

Na sy wesensbestanddeel en die wetmatigheid wat dit kenmerk, staan die musiek dan in 'n organiese verband met die skeppingsorde en die strenge wetmatigheid wat daarin heers.

Sonder enige noemenswaardige wetenskaplikheid, was die oudste beskawings tog, eienaardig genoeg, skerp bewus van hierdie innerlike verbondenheid van Musiek en Kosmos, en het met byna heilige agting simboliese verbindings daargestel tussen Musiek en die elemente, Musiek en seisoene, Musiek en natuurgebeure, Musiek en die beweging van hemelliggame.³ Die Pythagoreërs wat die rekenkundige verhouding tussen die lengte van 'n snaar en toonhoogte ontdek het, het op 'n hoë vlak 'n musikale kosmologie ontwikkel in hulle „sferieharmonie.” In die vorm van mitologiese oorlewering, filosofiese beskouinge, artistieke uitdrukking, musikaaltegniese teorieë; in heidense, gekerstende en wetenskaplike vorme, loop die byna mistieke verbinding van die drieblad, Musiek-Getal-Kosmos, dwarsdeur die mens se geskiedenis. Dink maar aan Augustinus se musiekdefinisie: „*Musica est scientia bene modulandi*”⁶ — musiek is die wetenskap van goeie modulering — 'n definisie wat eers betekenis kry as daar gelet word op die tweevoudige afleiding van die woord *modus*, wat wysie of skryfwyse, maar ook maat of getal kan beteken. Dit was seker die invloedrykste definisie in die geskiedenis. Dan is daar Cassiodorus wat definieer: *Musica est disciplina, quae de numeris loquitur* — musiek is die dissipline wat spreek van getalle;⁷ en in die 17de eeu skryf Leibniz nog: *Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientes se numerare animi* — musiek is 'n verborge rekenkunde van die gees wat onbewus van sy berekening is.⁸ 'n Mens dink verder aan die kerstening van die sferieharmonie tot 'n hemelse musiek in Rafael se skildery van die heilige Cecilia: haar oë is na bo gewend en sy laat haar orreltjie sak by die aanhoor van die engelesang — haar aardse sang was verhewe genoeg om die hemele te open, maar wanneer die engele aanhef, moet die aardse tog swyg. 'n Mens kan ook dink aan Kepler⁹ vir wie die sferieharmonie nog steeds 'n sinryke gedagte was of aan Schopenhauer vir wie musiek „*tönende Weltidee*” is.¹⁰ In ons eie tyd is dit Hinde-

mith wat 'n opera oor Kepler geskryf het en in sy eie Harmonieleer indirek weer verbinding met die Pythagoreërs opgeneem het.¹¹ Die kosmiese verband van musiek het wortels wat diep in die religieuse, filosofiese en wetenskaplike denke van die mensdom strek, en die musiek self lewer telkens die bewys dat hy sy oorsprong nie vergeet nie.

Die ander pool is die mens. Klank word eers musiek deur die skeppende gees van die mens. In instrumente sonder tal het hy empiries die wette van klank nagevors en met onvermoeide skeppingswyer die horisontale, vertikale, koloristiese en dinamiese moontlikhede daarvan uitgepluis en toegepas.¹² Daarin is hy gelei deur niks anders as klankvoorstellings, sy oor, ervaring en sy musikale denke nie; en daarmee het hy alle instrumente en alle musiek wat ons ken tevoorskyn gebring. Uit die kosmiese gegewens het die mens 'n kuns gevorm wat sy eie is en tog nog in die kosmiese verband bly. In klank het daar 'n oseaan van musiek latent gelê, wagtende op die skeppende gees wat vorm daaraan moes gee. Vorm veronderstel orde. *Musiek het ontstaan toe die ordenende gees van die mens klank in bewegingspatrone binne die tydsdimensie plaas.* Self beweging binne 'n bewegingstroom, word die mens ook skepper van beweging. Self 'n bestaansvorm in tyd, word die mens ook skepper van tyd. Die musiek wat hy so vorm met klank, tyd en beweging is dus deels van die kosmos, maar ook deels net van die mens. Dit het beide 'n objektiewe en 'n subjektiewe karakter: nou meer objektief met 'n merkbare strewe in klank en beweging terug na sy oorsprong; dan weer subjektief met klem op die individueel-menslike aandeel. Ons sal die wesensard van musiek eers behoorlik begryp as ons onself van hierdie dubbele oorsprong rekenskap gee, want die hele musiekgeskiedenis het tot stand gekom tussen kosmiek en egosentriek, tussen die wêreldorde en die ek, tussen God en mens.

Die mees gelese en invloedrykste geskrifte oor hierdie onderwerp was vroeër sonder twyfel die van Boethius, die vernamste skakel tussen die Griekse antieke en die Middeleeue, in wie se filosofiese denke musiek 'n groot rol speel. Van sy Quadrivium-verhandelinge is *De Institutiones Musicae Libri* vir ons die belangrikste. Daarin behandel hy die propadeu-

tiese etos van musiek in die opvoedkundige vorming, die dubbele etiese krag van musiek uit sy dubbele waarneming deur liggaam en siel, en kom uit sy kosmiese perspektiewe tot 'n indeling van die musiek wat 'n duisend jaar lank gehandhaaf is: in *musica mundana* ('n nu-pythagoreaanse sfereharmonie), *musica humana* (die musiek van die menslike liggaam en gees) en die *musica instrumentalis* (die eintlike sonore musiek). Daarmee plaas hy die musiek pertinent in 'n organiese verband met die eksakte wetenskappe van die meetkunde, die astronomie en die rekenkunde aan die een kant; en met die harmonie van intellek en instink, geestesstrewes en drifte, ledemate en hulle gebruik, wat eie is aan die mens aan die anderkant; dan eers kom Boethius tot die eintlike musiek, waaraan hy platoniese betekenis gee in die lig van die hoëre musiek. Dit is hierdie wetenskaplike-georiënteerde musiekbeskouing wat só 'n groot rol in die middeleeuse universiteit gespeel het, dat die Universiteit van Parys die studie van Boethius 'n voorwaarde vir toelating tot die ander fakulteite gemaak het. Teen die kritiese aanslae van Rasionalisme en Aufklärung was dit egter nie bestand nie en Boethius is byna deur die Musiekgeskiedenis vergeet. En tog was dit 'n totaalskou van kosmos en mens in 'n goddelike skeppingsmusiek waarvan die aardse musiek die hoorbare manifestasie is — 'n gedagtegang wat na sy etiese, propadeutiese, opvoedkundige en totaliteitsaspekte elemente bevat wat selfs in die moderne denke resonans kan wek.¹³ Dis in elk geval 'n gedagtegang wat die moeite werd is om weer opnuut te dink.

In teenstelling met die kosmiese aandeel, waarvan vroeër gesê is: „dit is vatbaar vir wetenskaplike definisie en die wetmatighede daarvan kan sekuur in wiskundige terme uitgedruk word”, kan ons van die spesifiek menslike aandeel net sê: dit is *nie* vatbaar vir wetenskaplike definisie nie en die wetmatighede daarvan kan nouliks in enige terme uitgedruk word. Sodra ons kom by die bepaling van norme om bv. die skoonheidsgehalte van musiek te meet, dan word dit duidelik dat ons met die menslike aandeel op 'n subjektiewe terrein beweeg. Hoekom is een musikale werk esteties bevredigend en 'n ander een nie? Waarom put een en dieselfde persoon estetiese bevrediging uit die werk van sulke totaal verskillende

komponiste soos Schubert en Anton Webern? Hoekom is die komposisiereëls van een tydperk nie meer van toepassing op 'n ander tydperk nie? En wat is presies estetiese bevrediging? Die antwoorde loop so wyd uiteen, dat dit maar al te duidelik word dat daar selde bevredigende norme toegepas word. Dieselfde geld vir inhouds-beskrywing van musiek: die beskrywing gegee deur een persoon, selfs van musiek wat 'n beskrywende karakter het, dek nie met die beskrywing gegee deur 'n ander persoon nie. Ook die reaksies op musiek is subjektief. Met waardebeplanning gaan dit net so. Ons soek na norme waarvolgens ons sulke dinge soos styl, kwaliteit, oorspronklikheid, kunstenaarskap kan meet en definieër. Waarom is die groot komponiste van die een tyd kleintjies in die oë van 'n ander tyd, en omgekeerd? Waarom het von Bülow in die negentiende eeu die Requiem van Cherubini hoër gestel as die Requiem van Mozart? Die toepassing van tegniese norme of handwerkstandaarde bring ons nie verder nie, want ons kan hulle hoogstens toepas op die werk van beginners of halfgebaktes, maar tog nie op 'n man soos Benjamin Britten nie! En juis oor hom heers daar meningsverskille, om van Schönberg nie eers te praat nie! Juis om hierdie rede het musiek so 'n populêre speelveld van kritici van alle soorte, van dogmatiese oordele en selfversekerde uitsprake geword. In so 'n oënskynlike moeras van subjektiwiteit kan enigeen hom waag, want almal is so bewus van hulle eie onvastigheid, dat hulle net die eie mening moet probeer bevestig en alle verskille met onderlinge instemming terugvoer op „verskil van smaak”.

En tog: daar is soiets as waardebeplanning en estetiese bevrediging; en voortdurende siftingsprosesse is aan die gang wat tot algemeen-aanvaarde resultate lei. Van watter aard is hulle? Met watter norme werk hulle? Kan daar nie bruikbare gereedskap vir die beoordeling en die waardebeplanning daaruit gesmee word nie?

Heel waarskynlik gaan dit hier om 'n feitlik intuitiewe funksionering van die ordebeginsel.¹⁴ Orde is 'n oerwete van die mens, wat op sigself ondefinieerbaar is. Dit tree op in tekens (tekens van orde, ordetekens), waardeur ons die aan- of afwesigheid van orde herken. Na sy fisikalisiese, akoestiese aspek, is die musiek reeds ingeskakel by die natuurwetenskaplike orde. Na sy menslike, artistieke sy, open-

baar hy orde in toonsisteme, in die ordening van die klanke tot toonlere, in die funksies van tonaliteit, in kadensvorming en modulatie, in die beginsels van musikale argitektuur, spanning en ontspanning, orkestrasie. Musiek is 'n ordelike kuns, die komponis 'n skepper van orde, waarby die geval onordelike, of afwesigheid van orde, eg-menslik en opsetlik aangewend word in die sinvolle verband van 'n hoër ordelike. *As al die tekens van orde totaal geïntegreer en diensbaar gemaak is aan die oorkoepelende orde van 'n idee, spreek dit die mens se oerwete van orde aan as reg, bevredigend en waar.* Dit beteken dat die totaliteit van die werk erkenbaar word as 'n ordeteken in 'n orde wat nie meer musikaal van aard is nie, maar eties. Dan begin ons verstaan waarheen Goethe gedink het, toe hy na aanleiding van Bach se musiek geskryf het: „... asof die ewige harmonie met homself verkeer, ongeveer soos dit moontlik in God afgespeel het, kort voor die skepping van die wêreld. So het dit ook in my binneste beweeg en dit was vir my asof ek nóg ore, die allerminste oë en ook origens geen sintuie besit of nodig had nie.”¹⁵ Dan het ons weer ons weg teruggevind na Augustinus se definisie: „*Musica est scientia bene modulandi*”, waar die woord *bene* (goeie) baie beslis die etiese moment na vore bring.

Die beginsel van estetiese orde wat uitmond in etiese belewenis vind ook onder groot komponiste uitdrukking. Hulle kan hier aangehaal word as kragtige onderskrywing van dié sienswyse. Bach bevestig in sy definisie van die generale bas as draende fondament van die musiek, wat Goethe later rein intuitief aangevoel het: „Die generale bas is die mees volmaakte fondament van die musiek, wat met beide hande gespeel word, so, dat die linkerhand die gegewe note speel, terwyl die regterhand konsonante en dissonante daarby voeg en 'n welluidende harmonie ontstaan tot eer van God en tot welgevallike stigting van die gemoed; en dit moet, soos vir alle musiek, ook grondbeginsel en einde van die generale bas wees en nie anders as tot eer van God en stigting van die gemoed nie; waar dit nie in ag geneem word nie, is daar geen werklike musiek nie, maar 'n duiwelse gekerm en 'n eentonige geblêr (Geleier).”¹⁶ Op sy emosionele, geesdriftige manier, teken Beethoven in sy dagboek die veel-gesiteer-

de woorde aan, dik onderstreep: „*Die sedelike wet in ons — en die sterreheemel oor ons — Kant!!*”¹⁷ Stravinski se estetiese credo is uiteengesit in sy Harvard-lesings, gepubliseer onder die titel „The Poetics of Music”. Daar formuleer hy skerp: „Komposisie beteken vir my, dat ek ’n sekere aantal tone volgens bepaalde intervalverhoudinge orden”; en „Die gedagte aan die werk wat ek wil skep, is vir my met die gedagte aan ordening en die wel-behae verbonde wat dit uit sigself in ons bewerkstellig.”¹⁸ Ten slotte mag daar ook herinner word aan die lesing van H. Sutermeister in 1964 in die Philadelphiasaal van die Universiteit van Suid-Afrika, waarin hy dit onomwonde gestel het, dat hy gerigtheid op etiese waardes in sy roeping as komponis op die voorgrond stel.

Wat hier net as uitgangspunt vir werkontleding en werkbetragting geskets is, kan egter al dien om lig te werp op die vrae wat vroeër geopper is. In dié mate waarin deur toenemende vertrouwdheid die orde van die kunswerk openbaar word, in die mate bevredig dit ons innerlike sin vir orde en skep behae. In die mate waarin ons agterkom dat die orde van die kunswerk die absolute nader, in die mate neem dit vir ons toe aan sinvolheid en betekenis. Hoe nader aan die absolute, des te langer duur die vorming van begrip en des te minder mense bereik dit; hoe meer verweef met die aardse, menslike, des te onmiddelliker spreek dit aan en des te groter die getalle wat dit begryp.

Dit is duidelik dat ons uit die beginsel van orde ’n metodiek van werkbetragting kan bou, wat belowe om ’n vaste weg te baan deur die moeras van subjektiwiteite waarin die musiekbeskouing so lank vasgeval het. Dit is verder duidelik, dat so ’n metodiek in ooreenstemming is met die wesensaard van musiek soos in hierdie rede gesien, sodat *die musiek uit die musiek* verklaar word en nie langer assosiatief, of psigies-beneweld, vanuit die individueel-persoonlike gesteldheid van die musiekbetragter nie. Ten derde is dit duidelik dat werkbehandeling uit die huidige, soms belanglose metodes van vormontleding, opruk na ’n sentrale posisie in die musiekstudie.

In die betragting van musiek as wetenskap kan daar nog verdere lig gewerp word op die innerlike samehang van Universiteit en Musiek. Musiek as wetenskap, musiekwetenskap, is ’n versamelnaam vir

’n groot aantal verskillende dissiplines wat op die periferieë van die musiekstudie gevorm het en hulle permanent gevestig het op die gebied van ’n groot aantal buurwetenskappe.¹⁹ Daarmee word die bewys gelewer dat die frase „universeelste van die kunste” alles behalwe ’n leë frase is. Dit moet nie so verstaan word asof dit net betrekking het op die feit, dat alle mense van alle tye een of ander verbinding met die toonkuns het nie, maar ook só dat die musiek as wetenskap na vele rigtings by ander wetenskappe geïntegreer is. So behels die Musiekwetenskap Musiekgeskiedenis as integrale bestanddeel van die Kultuurgeskiedenis en die Algemene Geskiedenis; verder Musieketnologie, Musiekfilosofie, Musiekestetika, Musiekpsigologie, Musieksosiologie, Musiekpedagogie, Musiekterapie, musikale Retoriek, Akoestiek, Musiektegnologie, Organologie; terwyl daar ’n verdere reeks enge verbindings bestaan met alle taaldepartemente, onder hoofde soos Musiek en Poësie, Musiek en Drama, Musiek en Epos; met die Teologiese Fakulteite in onderwerpe soos Musiek en Liturgie, Musiek en Skrif; en dan natuurlik ook met die susterkunste. Elkeen van die genoemde gevalle is ’n reële akademiese navorsingsgebied, wat eers tesame met die ander die gebied van die Musiekwetenskap vorm. Dieselfde universaliteit wat die musiek as kuns kenmerk, is ook karakteristiek van die musiek as wetenskap. Dit vervul dus binne die idee van die universiteit ’n bindende, korrelerende funksie en staan daar as lewende herinnering aan die totaliteit van die universiteit, in ’n tyd waar die disintegrasie in spesialisering oor die boeg toeneem.

Dit is voor die hand liggend dat die werkzaamheid van hierdie potensiaal van die musiek as wetenskap, om ’n universiteitstudie te integreer, en sodoende die totaliteitsaspek van die universitêre idee werklik van krag te maak, sal afhang van die wyse waarop dit aan ’n universiteit gedoseer word, en dan ook in die mate waartoe studente in staat is om nut daaruit te haal. ’n Breed-beplande lekestudieplan, wat so veel as moontlik rekening hou met die hoofstudie van die studente, lyk vir my na ’n veelbelowende oplossing vir hierdie probleem; terwyl klem op die universele karakter van musiek as wetenskap en kuns en die dosering van musiekwetenskap in al sy geledinge waarskynlik

die beste sou beantwoord vir musiekstude-
dente. Enige vorm van isolasie binne die
universiteitsverband sou egter noodlottig
wees vir die kuns, omdat dit strydig is
met sy wesensaard *en* strydig met die
universiteitsidee.

Uit die beskouing van die universiteits-
idee aan die een kant en die wesensaard
van die musiek aan die ander kant, kom
die harmonie van universiteit en musiek
aan die lig. Die musiek het ons nou leer
ken as 'n wetenskap en 'n kuns, wat binne
sy eie weliswaar beperkte omvang beweeg
in die kosmiese perspektiewe van God na
mens en mens na God, met 'n universele
karakter wat dit in hoë mate integreer
by die universiteit as navorsingsentrum,
as professionele leerskool en as kultuur-
sentrum. Ons sou dus kon sê dat die mu-
siek in 'n besondere sin verteenwoordig-
end is van die universiteitsidee, en juis
dit stel ons in staat om die andersins
raaiselagtige, eeu-oue verbintenis van
universiteit en musiek te verklaar. Die
musiek bevat die idee van die universiteit
in die klein. Dit *is* universiteit in die klein.
Maar dan tog weer meer as dit. Want
deur die element van die skone werp dit
om die idee van die universiteit 'n strale-
krans van aangename bevalligheid. Die
filosofiese idee glinster in die omarming
van die Muse.

Dit is verleidelik om op hierdie tydstip
in 'n historiese oorsig aan te dui hoedat,
juis aan die begin van die universiteits-
geskiedenis, die universele karakter van
die musiek die hoogste waardering geniet
het en in die Quadrivium, as een van die
artes liberales in die *facultas artium*, 'n
rol gespeel het in die voorbereidende stu-
die vir toelating tot een van die drie an-
der Fakulteite vir Teologie, Regte en Ge-
neeskunde.²⁰ Ek moet egter die versoeking
weerstaan, omdat dit my buite my tyds-
bestek sou voer, en wend my nou ten slot-
te na 'n kort betragting van 'n laaste
aspek van die musiek as totaalstudie aan
die universiteit — die verhouding van
scientia en *usus*, wetenskap en praktyk,
wat dwarsdeur die geskiedenis van univer-
sitêre musiek op die voorgrond staan.
Hiervoor word punte 2 tot 5, wat betrek-
king het op die totaalstudie van musiek,
saamgevat.

Dit kan seker as aksiomaties aanvaar
word, dat die hoofsaak van 'n universitêre
musiekdepartement geleë is in die beoefe-
ning van musiek as wetenskap. Dit is die

scientia wat in alle middeleeuse musiek-
definisies in die middelpunt staan. In die
15de en 16de eeue het daar 'n verskuiwing
gekom na die praktiese musiek wat uit-
drukking vind in 'n nuwe tipe definisie:
Musica est ars recte canendi — musiek
is die kuns om korrek te sing — nie meer
scientia nie, maar *ars*, nie meer *modulari*
soos by Augustinus nie, maar *canendi*.²¹
Die gevolg was, soos ons kon vermoed
het, dat Musiek by die universiteite in
diskrediet kom. Teen die 18de eeu het dit
heeltemal uit die Europese universiteite
verdwyn en nog net in Groot Brittanje,
met sy taaie tradisionalisme, in Oxford,
Cambridge en Dublin 'n vae bestaan ge-
voer, met die grade Baccalaureus, Magis-
ter en Doktor, wat toegeken is vir kom-
posisie.²² Die herlewing het teen die einde
van die 18de eeu drupsgewys in Duits-
land begin, maar eers in 1904 het die Uni-
versiteit van Berlyn weer die beslissende
stap geneem om Heinrich Kretschmar as
volwaardige Professor Ordinarius in 'n
leerstoel vir Musiekwetenskap aan te stel.
Daarmee het die rehabilitering van mu-
siek as wetenskap begin wat intussen oor
die hele beskaafde wêreld uitgebrei het.
Die geskiedenis het met katastrofale dui-
delikheid beklemtoon onder watter voor-
waardes musiek sy plek aan 'n universi-
teit kan inneem. Dit is 'n les wat ons nie
weer mag vergeet nie.

Die totaalstudie van Musiek, soos ons
dit hier toepas, is dus nie sonder gevare
nie en dit bly 'n saak van die opperste
belang, om nie net 'n sorgvuldige balans
te handhaaf nie, maar om veral in die
spesialisering wat volg op die basiese to-
taalstudie, d.w.s. in die nagraadse werk,
die *wetenskap* ten volle tot sy reg te laat
kom. Daarmee regverdig die Musiekdepar-
tement sy verbintenis met die universiteit.
Skuif die klem te veel na die musiekprak-
tyk, kan die musiek alte maklik 'n luukse
sieraad, 'n mooi speelding word, wat in
tye van finansiële druk as 'n belasting
beskou kan word.

Ten spyte van die gevare wat dit inhou,
word ons egter deur die musikale lands-
omstandighede tot die totaalstudie ge-
dwing.²³ Deur 'n historiese ontwikkeling,
wat ons wel kan verstaan maar moet be-
treur, word daar in Suid-Afrika nagenoeg
geen musikale opvoeding onder die skool-
gaande jeug verrig nie. In plaas van 'n
opvoeding *in en deur* musiek het ons 'n
stelsel van gespesialiseerde onderrig ge-

koppel aan 'n eksamensisteem. Die gevolg is 'n nasie wat ná aan musikale analfabetedom leef, die tienduisende klavierspelertjies ingesluit. Die vernaamste kragte wat die totale verval teenwerk, is die radio, die openbare konsertlewe (wat nou deur die Streekrade stabiliteit gekry het) en die toegewyde arbeid van talle enkelinge, waaronder vele nie-musici. Wat deurgaan vir musiekopvoeding is te eenzijdig, eng en gespesialiseerd om 'n noemenswaardige rol te speel. Dit is 'n tragiese feit dat in sommige van ons land se grootste sentrums die konsertsale op Joodse vakansiedae baie leeg is. Die massa van ons land se mense het geen direkte verbinding met die universeelste onder die kunste nie. Onder dié omstandighede is die breë vorming van 'n totaalstudie onontbeerlik.

Maar nou moet die Universiteit ook rekening hou met die land se musikale behoeftes in 'n rangorde, en sy professionele opleiding daarna inrig. Die grootste behoefte is aan 'n nuwe generasie van opvoedkundige musici in hierdie land, wat deur die aard van hulle opleiding bekwaam is om die musiekopvoeding te hervorm en in nuwe kanale te lei. Dit is meer as 'n taak, dit is 'n roeping waaraan hulle moet gehoor gee, en dis die taak van universitêre musiekdepartemente om hulle daarvoor toe te rus deur die breë vorming van 'n totaalstudie. Dit sal seker nog lank duur voordat die groot deurbraak behaal

is. Intussen is dit die taak van die universiteite om, tydig en ontydig, die saak van Musiek as 'n onontbeerlike bestanddeel van die opvoeding te stel en die opleiding van die mannekrag vir die doel te behartig.

Met hierdie rede wou ek die diepe verbondenheid van Universiteit en Musiek na vore bring en lig werp op die besondere probleme en take waarvan die universitêre Musiekdepartement moet rekenskap gee, om beide in die akademiese, sowel as die breë volksverband, sy bestaan te regverdig. Ek wil afsluit met hulde aan die Suid-Afrikaanse universiteite, en in die besonder aan die Universiteit van Pretoria, wat op so 'n grootse wyse, en met slegs gedeeltelike staatssteun, musiek ook in óns land universitêre status verleen het. Dit is die verantwoordelikheid van Musiekdepartemente om inhoud en betekenis aan hierdie universiteitsverbondenheid te gee. Maar, in die nakoming daarvan, sal hulle ook verduer aan aangewese wees op simpatieke begrip van hulle strewe en op bereidwilligheid om die implikasies van die verbintenis te aanvaar. Dan eers sal die toonkuns sy volle skoonheid as wetenskap en kuns openbaar; maar dan sal dit ook as 'n positiewe, vormende krag teen die verderflike invloede in ons samelewing ingespan kan word.

Ek wil u graag baie hartlik bedank vir u teenwoordigheid en u aandag.

UNIVERSITÄT UND MUSIK.

Zusammenfassung.

Es ist das Bestreben dieser Rede, Rechenschaft zu geben über die Art des Verhältnisses zwischen Universität und Musik und über die Aufgabe eines Musikdepartements an einer südafrikanischen Universität zur heutigen Zeit.

Die Aufgabe eines solchen Departements ist zweifacher Art: es muss der Musik als Wissenschaft und als Kunst gerecht werden. Dabei unterliegt es der Verpflichtung, voll in der Universitätsidee aufzugehen, jener Idee, die das freie Zusammensein von Gelehrten und Studenten in ihrer gemeinsamen Suche nach Kenntnis und Wahrheit umschliesst, die der Forschung ebenso Raum gibt wie der Vermittlung des Wissens. Die Universität sollte als Bildungsstätte, Forschungszentrum und Brennpunkt der Kultur schlechthin betrachtet werden, denn erst diese drei Funktionen in ihrer Untrennbarkeit verwirklichen das Wesen der Universität.

Die Musik nun vertritt aus ihrer Wesensart heraus diese vitale Einheit in solcher Weise, dass man sie als eine „Universität im Kleinen“ beschreiben kann. Es ist daher begreiflich, weshalb bereits seit der Gründung der Pariser Universität Musik und Universität traditionsgemäss zusammengehörten.

Einerseits ist Musik als Klang eine Naturgegebenheit, die mittels naturwissenschaftlicher Definitionen und Methoden erfassbar ist, und deren Gesetzmässigkeit präzise mittels der mathematischen Terminologie ausgedrückt werden kann. Seit den ältesten Zeiten läuft eine fast mystische Verbindung zwischen der Dreiheit Musik-Zahl-Kosmos durch die gesamte Menschheitsgeschichte in der Form mythologischer Überlieferung, philosophischer Betrachtung, musiktheoretischer Theorien und künstlerischen Ausdrucks. Die Musikdefinitionen eines Augustinus, Boethius, Cassiodorus, die Legenden um die Heilige Caecilia, die Astronomie eines Kepler, die Philosophie eines Schopenhauer und die Musiktheorie eines Hindemith zeugen davon, dass Musik Bezug zum Kosmischen hat, dessen Wurzeln tief in das religiöse, philosophische und wissenschaftliche Denken der Menschheit hinabreichen.

Im Klang lag ein Meer von Musik latent, harrend des schöpferischen Geistes,

der ihm Form verleihen sollte. Form setzt Ordnung voraus. Musik entstand, als der ordnende Geist des Menschen Klang in Bewegungsgefüge innerhalb der Dimension der Zeit brachte. Selber Bewegung in einem Bewegungsstrom wird der Mensch zum Schöpfer von Bewegung; selber eine Seinsform in der Zeit, wird der Mensch zum Schöpfer von Zeit. Die Musik, die solcherart geformt wird aus Klang, Zeit und Bewegung, ist demnach Teil des Kosmos, aber auch Teil des Menschen. Musik besitzt Beides: objektiven und subjektiven Charakter. Die ganze Musikgeschichte spielt sich ab zwischen Kosmos und Egozentrik, zwischen Weltordnung und Ich, zwischen Gott und Mensch. Immer wieder fanden im Laufe der Geschichte deutliche Verschiebungen statt, bald nach diesem, bald nach jenem Pol. Im Gegensatz zum kosmischen Anteil, der auf streng formulierter Gesetzmässigkeit beruht, ist der menschliche Anteil nur schwer durch wissenschaftliche Definitionen zu erfassen. Deshalb ist das Gebiet der Musik, wo es darum geht, Urteile über den Schönheitsgehalt, über die Wertschätzung, über Vergleichsmöglichkeiten zu fällen, zu einem Tummelplatz der Willkür und des extremsten Subjektivismus geworden.

Es gibt jedoch so etwas wie Wertung und ästhetische Befriedigung. Wir glauben diese Tatsache zurückführen zu dürfen auf das intuitive Wirken des Prinzips der Ordnung. Wenn alle Ordnungszeichen im Dienste der überkuppelnden Ordnung einer Idee stehen, wird das Urbewusstsein des Menschen um Ordnung angesprochen und das Werk als befriedigend und wahr empfunden. Dadurch wird die Totalität des Kunstwerkes sichtbar als ein Ordnungszeichen, welches in sich selbst nicht mehr musikalischer Natur ist, sondern ethischer Natur. Diese Anschauung wird durch die Aussprüche zahlreicher grosser Komponisten bestätigt. Die Anerkennung des oben genannten Maszstabes bedeutet, dass nicht nur die Fragen nach dem Schönheitsgehalt und dem Wert eines musikalischen Werkes geklärt werden, sondern dass darin auch die Möglichkeit einer neuen Methode der Werkbetrachtung, die objektive Maszstäbe anwendet, enthalten ist.

Die Musik erfüllt eine bindende, korrelierende Funktion im Universitätsverband. Das wird erneut deutlich wenn man beachtet, dass die Musikwissenschaft aus

einer Anzahl Teildisziplinen besteht, die zugleich integrierender Bestandteil verschiedener Grenzwissenschaften sind: Musikgeschichte als Teil der allgemeinen Kulturgeschichte (und mit dieser der Menschheitsgeschichte), Musiksoziologie im Rahmen der Soziologie, Musikpsychologie im Rahmen der allgemeinen Psychologie, desgleichen Ethnologie, Paedagogik, Therapie; dass ferner die Musik als Wissenschaft aufs engste verbunden ist mit den Sprachen, der Theologie (Liturgie, Hymnologie) und den Schwesterkünsten. Die Musik in ihrer Ganzheit ist demnach in ausgezeichnetem Masse stellvertretend für die Universitätsidee. Die Ganzheit der Musik — gesehen als kosmisch bezogen, vom Menschen geformt und zum Objekt des Studiums gemacht — wirkt in starkem Masse integrierend.

Die Aufgabe eines Musikdepartements innerhalb einer Universität ist an erster Stelle das Studium der Musik als Wissenschaft. In Europa wird seit Jahrhunderten eine strenge Trennung gehandhabt, und Musik als Kunst, also die praktische Ausübung mit allem was dazu gehört, wird anderen Anstalten (Musikschulen, Konservatorien, Musikhochschulen) anvertraut. Die Länder der Neuen Welt, worunter auch Südafrika, bevorzugen es, die Musik als Wissenschaft *und* als Kunst an den Universitäten zu pflegen und den Studenten nahezubringen. Südafrika wird geradezu zu diesem Totalstudium gezwungen durch die im Lande herrschenden

musikalischen Zustände, durch die übertriebene Spezialisierung und das damit verbundene Prüfungssystem, welche unsere Musikerziehung kennzeichnen. Diese sogenannte Musikerziehung hat mit einer wirklichen Erziehung in und durch Musik wenig zu tun, und die Ergebnisse sind deshalb unbefriedigend.

Das Totalstudium birgt andererseits Gefahren für die Verbindung zwischen Musik und Universität, und die Geschichte lehrt, dass ein sorgfältiges Gleichgewicht innerhalb des Totalstudiums aufrechterhalten werden muss, wenn die Stellung der Musik nicht fragwürdig werden soll. Zumindest muss beim fortgeschrittenen Studium die Wissenschaft zu ihrem vollen Recht kommen.

Wenn die Musikdepartemente ihre Aufgabe in diesem Licht sehen und diesbezüglich handeln, rechtfertigen sie einerseits ihre Verbindung mit der Universität und bieten andererseits zugleich die befriedigendste Lösung der mannigfachen Landesprobleme in diesem Zusammenhang. Die Musikdepartemente tragen eine grosse Verantwortung, aber erst wenn die Universität den Problemen gegenüber Verständnis offenbart, bereit ist, Konsequenzen zu ziehen und dem Bestreben der Musikdepartemente Hilfe leistet, kann die Musikerziehung in allen Aspekten zu voller Blüte gebracht werden. Dann endlich wird auch die Musik als Wirkkraft den schädlichen Einflüssen in der Gemeinschaft entgegengestellt werden können.

LITERATUUR.

1. Louw, N. P. van Wyk: Nuwe Verse, Nasionale Boekhandel, Kaapstad, bls. 8.
 2. Jaspers, Karl:
 - (a) The Idea of the University, uit die Duits deur Reich & Vanderschmidt, P. Owen, London, 1960.
 - (b) Erneuerung der Universität, in: Rechenschaft und Ausblick, Piper Verlag, München, 1951, bls. 137 ff.
 - (c) Vom lebendigen Geist der Universität, idem, bls. 159 ff.
 - (d) Volk und Universität, idem, bis. 192 ff.
 - Biesheuvel, S.: The Changing Function of the Universities, University of Natal Press, 1965.
 - Birley, Robert: Universities and Utopia, Witwatersrand University Press, 1965.
 - Dent, H. C.: Universities, Encyclopedia Britannica, 1964 ed., Vol. 22, p. 862.
 3. Moser, H. J.: Musik zwischen Seele und Kosmos, in: Musik in Zeit und Raum, Merseburger, Berlin, 1960, bls. 255 ff.
 4. Wood, Alexander: The Physics of Music, University Paperbacks, Methuen, London, 1964.
 - Jeans, James: Science and Music, Cambridge, 1938.
 5. Sachs, Curt: The Rise of Music in the ancient World, New York, 1943.
 6. Augustinus (Heilige): De Musica, Libri VI in Migne, Patrologia Latina 32, 1081 ff.
 7. Cassiodorus: De artibus ac disciplina liberalium litterarum in Migne, Patrologia Latina 70, 1149 ff.
 8. Leibniz, G. W.: Epistola ad Chr. Goldbachium, 1712, in Kortholt, Collectio epistolarum, Leipzig, 1742, Epistola 154.
 9. Kepler, J.: Harmonices mundi, Duits deur M. Casper, München, 1939, Deel V, bls. 6 ff.
 10. Schopenhauer, A.:
 - (a) Die Welt als Wille und Vorstellung, II, hst. 39.
 - (b) Parerga und Paralipomena, Leipzig, 1851, hst. 19, par. 218-221.
 11. Hindemith, P.:
 - (a) Unterweisung im Tonsatz, 2 Dele, Mainz, 1937 & 1939.
 - (b) A Composer's World. Horizons and Limitations. Cambridge, 1952.
 12. Sachs, Curt.: The History of Musical Instruments, New York, 1940.
 13. Schrade, Leo: Music in the Philosophy of Boethius, in Musical Quarterly XXXIII, 1947.
 14. Driesch, Hans: Ordnungslehre, Berlin, 1923.
 15. Goethe, J. W. von: Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter, ed. L. Geiger, Leipzig, 1902, Deel II, bls. 495: bylaag tot brief 539 van 17 Julie 1827.
 16. Bach, J. S.: Gründlicher Unterricht des Generalbasses, afgedruk in Spitta: J. S. Bach II, 913-14; 942-950.
 17. Thayer, A. W.: Beethovens Leben, Bd. III, Leipzig, 1911.
 18. Stravinsky, I.: Musikalische Poetik, Duitse vert. uit die Engels, Schott's Söhne, Mainz, 1949.
 19. (a) Haydon, Glen: Introduction to Musicology, New York, 1941.
(b) Broeckx, Jan L.: Methode van de Muziekgeschiedenis, Metropolis, Antwerpen, 1959.
 20. Musik in Geschichte und Gegenwart:
 - (a) Deel XIII, kol. 1093, Universität und Musik;
 - (b) Deel I, kol. 737, Artes liberales.
 21. Anoniem, 16de eeu: aangehaal in M.G.G. XIII, 1099, Universität und Musik.
 22. Grove's Dictionary of Music, 4de Ed., 1940: Deel II, art. Degrees in Music, bls. 32, kol. 2.
 23. Malan, J. P.: Die Taak en Metodes van die Musiekopvoeding aan S.A. Universiteite, Koers XXII, 1955, bls. 298 ff.
- Blom, Eric: The Limitations of Music, Macmillan, London, 1928.
- Kainz, Friedrich: Vorlesungen über Aesthetik, Sextl-Verlag, Wien, 1948.
- Lotze, Hermann: Geschichte der Aesthetik in Deutschland, Cotta, München, 1868.
- Moser, H. J.: Goethe und die Musik, Peters, Leipzig, 1949.
- Idem: Musikaesthetik, Sammlung Göschen, Bd. 344, Berlin, 1953.
- Schering, A.: Musikalische Analyse und Wertidee, in Vom musikalischen Kunstwerk, Leipzig, 1949.
- idem.: Über den Begriff des Monumentalen in der Musik, in Von grossen Meistern der Musik, Leipzig, 1940.
- Scott, Cyril: The Philosophy of Modernism, Kegan Paul, London, s.d.
- Thompson, Randall: College Music, Macmillan, New York, 1935.
- Tovey, D. F.: The Integrity of Music, O.U.P., London, 1942.

PUBLIKASIES IN DIE REEKS VAN DIE UNIVERSITEIT.

1. „Gids by die voorbereiding van wetenskaplike geskrifte” — Dr. P. C. Coetzee.
2. „Die Aard en Wese van Sielkundige Pedagogiek” — Prof. B. F. Nel.
3. „Die Toenemende belangrikheid van Afrika” — Adv. E. H. Louw.
4. „Op die Drumpel van die Atoomeeu” — Prof. J. H. v.d. Merwe.
5. “Livestock Philosophy” — Prof. J. C. Bonsma.
6. “The Interaction between Environment and Heredity” — Prof. J. C. Bonsma.
7. „Verrigtinge van die eerste kongres van die Suid-Afrikaanse Genetiese Vereniging — Julie 1958”.
8. „Aspekte van die Prysbeheersingspolitiek in Suid-Afrika na 1948” — Prof. H. J. J. Reynders.
9. „Suiwelbereiding as Studieveld” — Prof. S. H. Lombard.
10. „Die Toepassing van fisiologie by die bestryding van Insekte” — Prof. J. J. Matthee.
11. “The Problem of Methaemoglobinaemia in man with special reference to poisoning with nitrates and nitrites in infants and children” — Prof. D. G. Steyn.
12. “The Trace Elements of the Rocks of the Bushveld Igneous Complex.” Part 1. — Dr. C. J. Liebenberg.
13. “The Trace Elements of the Rocks of the Bushveld Igneous Complex. Part II. The Different Rock Types” — Dr. C. J. Liebenberg.
14. “Protective action of Fluorine on Teeth.” — Prof. D. G. Steyn.
15. “A Comparison between the Petrography of South African and some other Palaeozoic Coals.” — Dr. C. P. Snyman.
16. „Kleinveekunde as vakrigting aan die Universiteit van Pretoria” — Prof. D. M. Joubert
17. „Die Bestryding van Plantsiektes.” — Prof. P. M. le Roux.
18. „Kernenergie in Suid-Afrika.” — Prof. A. J. A. Roux.
19. „Die soek na Kriteria.” — Prof. A. P. Grové.
20. „Die Bantoetaalkunde as beskrywende Taalwetenskap.” — Prof. E. B. van Wyk.
21. „Die Statistiese prosedure: teorie en praktyk.” — Prof. D. J. Stoker.
22. „Die ontstaan, ontwikkeling en wese van Kaak-, Gesigs- en Mondchirurgie” — Prof. P. C. Snijman.
23. “Freedom — What for.” — K. A. Schrecker.
24. “Once more — Fluoridation” — Prof. D. G. Steyn.
25. „Die Ken- en Werkwêreld van die Biblioteekkunde” — Prof. P. C. Coetzee.
26. „Instrumente en Kriteria van die Ekonomiese Politiek n.a.v. Enkele Ondervindinge van die Europese Ekonomiese Gemeenskap.” — Prof. J. A. Lombard.
27. “The Trace Elements of the Rocks of the Alkali Complex at Spitskop, Sekukuniland, Eastern Transvaal.” — Dr. C. J. Liebenberg.
28. „Die Inligtingsprobleem.” — Prof. C. M. Kruger.
29. “Second Memorandum on the Artificial Fluoridation of Drinking Water Supplies” — Prof. D. G. Steyn.
30. „Konstituering in Teoreties-Didaktiese Perspektief” — Prof. F. van der Stoep.
31. „Die Akteur en sy Rol in sy Gemeenskap”. — Prof. Anna S. Pohl.
32. “The Urbanization of the Bantu Homelands of the Transvaal” — Dr. D. Page.
33. „Die Ontwikkeling van Publieke Administrasie as Studievak en as Professie.” — Prof. J. J. N. Cloete.
34. „Duitse Letterkunde as Studievak aan die Universiteit.” — Prof. J. A. E. Leue.
35. „Analitiese Chemie” — Prof. C. J. Liebenberg.
36. „Die Aktualiteitsbeginsel in die Geologiese navorsing” — Prof. D. J. L. Visser.
37. „Moses by die Brandende Braambos” — Prof. A. H. van Zyl.
38. “A Qualitative Study of the Nodulating Ability of Legume Species: List 1” — Prof. N. Grobbelaar, M. C. van Beyma en C. M. Todd.
39. „Die Messias in die Saligsprekinge” — Prof. S. P. J. J. van Rensburg.
40. Samevattinge van Proefskrifte en Verhandeling 1963/1964.