

beschouwen als een aanvulling op hetgeen ons reeds uit andere uitgaven bekend is. Van de drie composities is de incomplete variatiereeks over *Psalm 118* ongetwijfeld het minst interessant. De twee andere werken verdienen echter zeker de aandacht. De echte verzamelaars die streven naar Van Eycks *Opera omnia* verwijs ik tenslotte naar een variatie van hem in 't *Uitnemen Kabinet*.

Thiemo Wind

JACOB VAN EYCK: *Der Fluyten Lust-hof*. Erste vollständig kommentierte Gesamtausgabe, herausgegeben von Winfried Michel und Hermien Teske (Winterthur, Amadeus Verlag, 1984). Deel I: 64 blz., deel II: 64 blz., deel III: 72 blz. Prijs per deel f 29,50.

Met het verzorgen van de eerste complete moderne uitgave van Jacob van Eycks *Der Fluyten Lust-hof* (Amsterdam, IXYZET, 1957-58) heeft Gerrit Vellekoop de 'Konstlievers tot de Fluit' een belangrijke dienst bewezen. Aan deze alom in gebruik zijnde uitgave kleefte het bezwaar dat zij tamelijk veel fouten bevat en hierin ligt dan ook zeker de rechtvaardiging voor het laten verschijnen van een nieuwe uitgave. Toch leek een nieuwe uitgave vanuit commercieel oogpunt nauwelijks haalbaar, omdat de Vellekoop-uitgave door haar lange bestaansgeschiedenis relatief goedkoop is. We mogen het dan ook een gedurfde onderneming noemen dat het Zwitserse Amadeus Verlag een nieuwe uitgave op de markt gebracht heeft die – het zal niemand verbazen – twee keer zo duur is als de Vellekoop-uitgave.

De Amadeus-uitgave, verzorgd door Winfried Michel en Hermien Teske, is uiteraard niet zonder de invloed van haar voorganger gebleven en reeds in de uiterlijke vormgeving is een overeenkomst te constateren: zowel Vellekoop als Michel/Teske verdeelden de oorspronkelijk tweedelige *Lust-hof* over drie bundels. De eerste twee bundels bevatten het oorspronkelijke eerste deel, de derde bundel bevat het oorspronkelijke, minder omvangrijke tweede deel. De Amadeus-uitgave ziet er bepaald aantrekkelijk uit. Op de omslagen prijken 18e- en 19e-eeuwse aquarellen van Utrechtse stadsgezichten. Helaas roepen ze een historisch beeld op dat in het geheel niet bij de 17e-eeuwse Jacob van Eyck past. In relatie tot de 'Mysicyn en Directeur vande Klok-werken tot Utrecht' zijn de afbeeldingen op het eerste en derde deel het meest functioneel. Het eerste deel toont de domtoren gezien vanaf de stadhuisbrug, het derde deel toont het Pausdam met op de achtergrond de Dom en het dak van de Janskerk. De op blz. 2 van het derde deel gegeven uitleg van de afbeelding is onjuist. Ten eerste zien we niet het Pausshuize maar een huis dat er tegenover staat (het Pausshuize maakt wel deel uit van de oorspronkelijke afbeelding, de afbeelding is echter in oblong-formaat en het boek in quarto, waardoor een gedeelte moest afvallen); ten tweede is de kerk rechts niet de Pieterkerk maar de Janskerk. Druktechnisch is de uitgave van hoge kwaliteit, zoals we overigens van

Amadeus gewend zijn. Het papier is van goede kwaliteit, het notenbeeld is fors maar duidelijk en de in een grijs raster geplaatste facsimile-illustraties zijn bijzonder helder.

Zeer spijtig is het te moeten constateren dat de inhoudelijke kwaliteit in geen enkele verhouding staat tot de druktechnische. Dit is des te meer teleurstellend gezien het feit dat we van Michel en Teske, die reeds meer Amadeus-uitgaven verzorgden en daarbij tot prima werk in staat bleken, iets beters zouden mogen verwachten. Ik kan me niet aan de indruk onttrekken dat de editors zich aan dit veeleisende project vertild hebben. Mijn kritiek betreft verschillende aspecten: de informatieve inhoud van het voorwoord (waar van ondoordachtheid en storende onvolledigheid sprake is), de gevolgde editoriële procedure, het grote aantal fouten en het feit dat de editors de bronnen onvoldoende bestudeerd hebben. Aan al deze aspecten zal ik aandacht besteden om antwoord te kunnen geven op de vraag in hoeverre deze uitgave een verbetering inhoudt ten opzichte van de Vellekoop-uitgave. Deze benaderingswijze wordt gerechtvaardigd door de volgende formulering in het voorwoord van de nieuwe uitgave, dat overigens in elk deel hetzelfde is: “An weit über hundert Stellen konnte dabei die einzige bisher vorliegende Gesamtausgabe in modernem Druck [i.e. de Vellekoop-uitgave] hinsichtlich Taktbezeichnungen, Tonhöhen, Notenwerten u.a. korrigiert werden.”

De editors hebben zich weinig ingeleefd in de positie van de gebruiker. Dit uit zich op verschillende manieren. In het voorwoord vinden we bijvoorbeeld nauwelijks informatie over de componist, de originele drukken van zijn werk en over de voor deze uitgave gebruikte bronnen. De uiterst summiere biografische schets in het voorwoord begint: “Das Wenige, was wir über Jonkheer Jacob van Eyck wissen, läßt sich auf kleinem Raum zusammenfassen.” De editors geven er blijk van niet up-to-date te zijn met de resultaten van het onderzoek dat door Dick van den Hul werd verricht, neergelegd in zijn dissertatie *Klokkenkunst te Utrecht tot 1700, met bijzondere aandacht voor het aandeel hierin van Jhr. Jacob van Eyck* (Utrecht 1982). Het is merkwaardig dat de editors Van den Hul, die medewerker is van de muziekafdeling van het Haags Gemeentemuseum, niet persoonlijk geraadpleegd hebben omdat zij in het voorwoord medewerkers van deze instelling danken voor hun vriendelijke hulp en vakkundige ondersteuning. Van den Huls dissertatie toont aan dat er verrassend veel biografisch materiaal over Van Eyck bestaat. Zo lezen we er uitgebreid over de familieverwantschap tussen Van Eyck en Constantijn Huygens, aan wie *Der Fluyten Lust-hof* opgedragen werd. Michel en Teske schrijven: “Van Eyck war offensichtlich bekannt oder befreundet mit dem berühmten Constantyn Huygens.” Over de originele drukken van Van Eycks werken vinden we geen informatie. Kwalijker is het dat niet duidelijk is aangegeven welke bronnen aan de nieuwe uitgave ten grondslag liggen. Winfried Michel schreef enkele jaren geleden een artikel over *Editionskunde – ein Stückchen Verbraucheraufklärung* (Tibia 4 (1979), blz. 297-301), waarin hij een aantal richtlijnen geeft. Eén hiervan luidt: “Das Vorwort sollte eine exakte Angabe der Quelle (Ort, Bibliothek, Katalognummer

und dgl.) enthalten.” Aan de hand van facsimile-illustraties en het noemen van de *Zweitdruck* in het voorwoord is te concluderen dat voor het eerste deel van de *Lust-hof* gebruik werd gemaakt van een tweede druk uit 1649 en voor het tweede deel van een tweede druk uit 1654. Deze drukken werden ook gebruikt voor de complete facsimile-uitgave (Amsterdam, Saul Groen, 1979).

Michel en Teske hebben afgezien van een *Revisionsbericht* omdat de bron als facsimile-druk alle geïnteresseerden toegankelijk is. Het is niet gebruikersvriendelijk om alleen degenen die over een facsimile-uitgave kunnen beschikken het recht te geven op editoriële verantwoording. Bovendien is het naïef te veronderstellen dat een facsimile-uitgave die minstens 40.000 noten bevat zou kunnen dienen als verantwoording voor een relatief gering aantal editoriële beslissingen. Weer citeer ik Michel's artikel over *Editionskunde*: “Man achte auf verdächtige Formulierungen wie [ . . . ] ‘Einige offensichtliche Fehler wurden still-schweigend verbessert’.” De hier gevolgde procedure is mijns inziens niets anders dan stilzwijgend verbeteren. De editors gaan voorbij aan het feit dat in een *Revisionsbericht* ook verwezen kan worden naar lezingen in andere bronnen dan de hoofdbron. Vellekoop, die wijzigingen verantwoordde in voetnoten, raadpleegde voor het tweede deel als hoofdbron de tweede druk uit 1654 en als secundaire bron de eerste druk uit 1646. Hij vermeldde varianten en zocht correcties zoveel mogelijk in authentieke bronnen. Michel en Teske raadpleegden, zo blijkt uit een aantal verbeteringen, ook de eerste druk van het tweede deel, maar geven geen verantwoording. Voor menig uitvoerder is het belangrijk om te weten of correcties (die nu niet als zodanig vermeld zijn) berusten op editoriële interpretatie of op lezingen uit andere bronnen. Door af te zien van een *Revisionsbericht* leggen de editors een zekere starheid aan de dag om zoveel mogelijk aan het in het voorwoord genoemde begrip *Urtext* te voldoen. In *modo 4* van *Psalm 150* (dl. 2, blz. 54) ontbreken twee maten. Vellekoop voegde hier tussen haakjes eigenhandig twee maten toe, Michel en Teske geven slechts de onvolledige versie. Het minste dat zij hadden kunnen doen was twee maten openlaten, zodat de uitvoerder ziet dat er iets ontbreekt en eventueel zijn eigen creativiteit hierop kan uitoefenen.

De editors maken in het voorwoord de vergissing te spreken over “die Quelle”. *Der Fluyten Lust-hof* bestaat uit twee delen en deze vormen dus formeel aparte bronnen. De lezer zal mij misschien muggezifterig vinden. Toch heeft deze vergissing geleid tot een niet geringe interpretatiefout. In het voorwoord lezen we: “Unsere Quelle, als Zweitdruck von van Eyck selbst kritisch ‘überhört’ und nachkorrigiert, zeigt eine außergewöhnliche Gründlichkeit in der Vorzeichennotation; interessant ist hier ein Vergleich mit dem Erstdruck!” De vermelding *den 2. Druk, op nieuws overhoort, verbetert en vermeerdert, door den Autheur* staat alleen op de titelpagina van het eerste deel en biedt geen enkele garantie dat dit ook geldt voor de vijf jaar later verschenen tweede druk van het tweede deel. Dubieus is de opmerking “interessant ist hier ein Vergleich mit dem Erstdruck!” Er is niet één eerste druk, het zijn er twee. Michel en Teske hebben wel de eerste druk van het tweede deel

bestudeerd maar niet die van het eerste deel, in 1644 verschenen als *Euterpe oft Speel-goddinne* (zie bovenstaande boekbespreking). Een nalatigheid die de uitgave minder waardevol maakt. Welke invloed had *Euterpe* op deze nieuwe uitgave kunnen hebben? De nu door The Diapason Press uitgegeven composities horen zeker in de *Gesamtausgabe* thuis, omdat *Euterpe* beschouwd moet worden als eerste druk van het eerste deel van de *Lust-hof*. De editors schrijven in het voorwoord: “Die beiden ‘Stemme nova’, die sich nur in einem undatierten Exemplar (ca. 1655) finden [. . .] haben wir vor Nr. 85 plaziert.” De beide werken getiteld *Stemme nova* staan echter ook in *Euterpe* en voor de chronologie zou het daarom juister zijn geweest deze werken te plaatsen vóór no. 62. De voor de uitgave gebruikte tweede druk van het eerste deel bevat een aantal fouten. *Euterpe* geeft in enkele gevallen een juiste(re) lezing. Dit is bijvoorbeeld het geval bij de banaal klinkende c aan het eind van *Een Schots Lietjen* (no. 57; dl. 2, blz. 25). In het commentaar (blz. 59) wordt het vermoeden uitgesproken dat hier een f bedoeld is. Deze f vinden we in *Euterpe*. In *modo 4* van de tweede *Pavane Lacryme* (no. 56; dl. 2, blz. 24). lezen we op de tweede kwart van de maat 44 f g a f, in *Euterpe* juister e f g e.

In het voorwoord gaan Michel en Teske verhelderend in op de problemen waarvoor zij zich gesteld zagen bij het transcriberen: mensuurtekens, maatstrepen, accidenties en herhalingstekens. Enkele van deze problemen worden geïllustreerd door goed gekozen facsimile-fragmentjes uit de originele bronnen. Herhalingshaken voor prima en seconda volta ( $\overline{1.}$ ;  $\overline{2.}$ ) werden door de editors toegevoegd: in het origineel staan de betreffende maten zonder enige aanwijzing naast elkaar. Soms geeft het origineel de maat voor een herhaling niet dubbel weer wanneer prima en seconda volta van ongelijke lengte zijn (dit is met name het geval aan het eind van een variatie) en in die gevallen is dus een toevoeging noodzakelijk. Helaas zijn deze toevoegingen in veel gevallen vergeten: *Doen Daphe* (no. 3; dl. 1, blz. 13-14), thema: slotmaat; *idem*, *modo 2 en 3*: maat 8 en de slotmaat; *Geswinde Bode van de Min* (no. 16; dl. 1, blz. 27): slot van *modo 2*; *Wat zalmen op den Avond doen* (nr. 49a; dl. 2, blz. 15): slotnoten van *modo 1 t/m 6*; *Noch verscheyden Veranderinge van Wat zalmen op den Avond doen* (no. 49b; dl. 2, blz. 16-17): slotnoten van *modo 1 t/m 9*; *Kits Almande* (no. 72; dl. 2, blz. 43): slot van *modo 3*; *Wel Jan & c.* (no. 82; dl. 2, blz. 51-52): slot van *modo 2*; *Silvester inde Morgenstont* (no. 89; dl. 3, blz. 13): slot van het thema; *Laura* (no. 124; dl. 3, blz. 49): slotnoten van *modo 1 t/m 3*; *Frans Air* (no. 134; dl. 3, blz. 58-59): slotmaten van *modo 1 t/m 3*.

In deze uitgave vinden we – behalve in de enkele tweestemmige werken – geen maatnummers. In het reeds meermaals geciteerde artikel over *Editionskunde* schrijft Michel: “‘Kleinigkeiten’ wie Taktzahlen, Lebensdaten des Komponisten stören sehr – wenn sie fehlen.” Het plaatsen van maatnummers lijkt misschien overbodig in muziek voor één solo-instrument. Toch is het dat niet. Maatnummers maken de muziek bespreekbaar, bijvoorbeeld in een lessituatie, een boekbespreking of een analyse. Daarnaast kan – met name in variatiereeksen – het plaatsen van maatnum-

mers een controlemiddel voor de editor zijn: hij kan zo gemakkelijk onregelmatigheden opsporen (wanneer modi verschillend van lengte zijn) en zijn mogelijk foutieve interpretatie corrigeren. Op deze manier hadden Michel en Teske in twee gevallen een interpretatiefout kunnen voorkomen. In het thema van *Ach Moorderesse* (no. 28; dl. 1, p. 41) plaatsten zij boven maat 7 en 8 herhalingshaken, waardoor het thema in vergelijking met de volgende modi een maat te kort is. Deze maten moeten dus na elkaar uitgevoerd worden (feitelijk zijn de herhalingstekens wel juist maar had een hele noot c toegevoegd moeten worden). Ook Vellekoop maakte deze interpretatiefout. Het tegengestelde doet zich voor in *Waect op Israel* (no. 75; dl. 2, blz. 45-46), modo 3, maat 12 en 13. Ofschoon deze maten samen een typische Van Eyck-afsluiting vormen, moeten ze toch onder herhalingshaken geplaatst worden omdat anders de eerste frase een maat te lang is. Dan blijkt dat we met een 'practical joke' van Van Eyck te doen hebben: maat 12 is identiek aan maat 1.

Aan het slot van ieder deel is een commentaar opgenomen, waarin voornamelijk de achtergrond van de melodieën belicht wordt. We vinden hierin liedteksten, muziekvoorbeelden en facsimile-illustraties. Een bibliografie van de geraadpleegde bronnen bevindt zich alleen in het eerste deel. Uit deze bibliografie blijkt dat het hier een onderzoek in een beginstadium betreft. De editors zijn er niet in geslaagd alle liederen in secundaire bronnen te vinden en er zal dus nog veel werk verricht moeten worden. Het is daarom enigszins pretentieus om van een *vollständig kommentierte Gesamtausgabe* te spreken.

Michel en Teske leveren in het voorwoord openlijk hun kritiek op het grote aantal fouten in de Vellekoop-uitgave: zij konden deze op meer dan honderd plaatsen verbeteren. Openlijk kritiek spuien is niet erg mits men ervan verzekerd is zelf goed werk te leveren. De uitgave van Amadeus kon ik op meer dan vijftig plaatsen corrigeren. Ofschoon ik ervan overtuigd ben dat een uitgave met een omvang als deze bijna niet foutloos kan zijn, vind ik deze hoeveelheid te groot. Een aantal correcties heb ik reeds vermeld. Ik zal nu ook de overige correcties geven in de hoop de toekomstige gebruiker hiermee van dienst te zijn. Men zal zich wel enig telwerk moeten getroosten.

Deel 1. *Onse Vader in Hemelryck* (no. 2; blz. 11-13), modo 3, m. 14: tweede achtste een fis; *Doen Daphne* (no. 3; blz. 13-14), modo 3, m. 10: op de tweede kwart van de maat twee achtste noten; *Onan of Tanneken* (no. 17; blz. 27-29), thema, m. 13: herhalingsteken teveel; *idem*, modo 4, m. 20: de negende zestiende een e"; *Psalm 68* (nr. 18; blz. 30), modo 2, vierde balk: de derde kwart een a; *Bravade* (no. 20; blz. 32), modo 2, m. 6: derde kwart een dis (ook in *Euterpe*); *Ghy Ridder in het prachtigh Romen* (no. 25; blz. 37-38), modo 4, m. 9: eerste noot f" in plaats van d"; *Ballette Gravesand* (no. 26; blz. 38-39), modo 3, m. 22: op de tweede kwart c-a in plaats van c-f.

Deel 2. *Wilhelmus van Nassouwen* (no. 42; blz. 9-10), modo 2, m. 3: kwartnoot c in plaats van d; *Rosemond die lagh gedoocken* (no. 47; blz. 13), modo 5: in de slotmaat een maatstreep teveel; *Sarabanda* (no. 50; blz. 18), modo 3: slotmaat te lang; *O Heyligh*

*zaligh Bethlehem* (no. 53; blz. 19–20), modo 4: slotmaat te lang; *Courante Madamme de la montaine* (no. 64; blz. 35), modo 2, m. 7: punt teveel; *Een Courant* (no. 68; blz. 38–39), modo 2, m. 19: vierde achtste d in plaats van f.

Deel 3. *Psalm 33* (no. 95; blz. 19–21), modo 4, m. 41: hulplijn door de c ontbreekt.

Samenvattend kunnen we stellen dat de Amadeus-uitgave slechts in geringe mate een verbetering ten opzichte van de Vellekoop-uitgave betekent. Dit is bijzonder jammer, niet in de laatste plaats omdat de weg om te komen tot een werkelijk goed gefundeerde uitgave – het oeuvre van Jacob van Eyck is zo'n uitgave zeker waard – door deze tweede *Gesamtausgabe* extra bemoeilijkt wordt. Michel en Teske hebben meer willen leveren dan Vellekoop, hetgeen resulteert in een *vollständig kommentierte* uitgave. Nog afgezien van het feit dat deze vermelding voorbarig lijkt, is het commentaar mogelijk ten koste gegaan van de muzikale tekst. Voor de Amadeus-uitgave moet twee keer zoveel worden betaald als voor de Vellekoop-uitgave. Of de meerwaarde ervan opweegt tegen de prijs die men ervoor betalen moet zal een ieder voor zich moeten beoordelen.

Thiemo Wind

H. F. COHEN: *Quantifying Music: The Science of Music at the First Stage of the Scientific Revolution, 1580-1650* (Dordrecht, Reidel, 1984). The University of Western Ontario Series in Philosophy of Science, Volume 23, 308 pp., illustr. Price Hfl. 145 or \$ 54,50.

The reader may be surprised to find a review of the above mentioned book in the *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*. There are two reasons for including such a review: first, the general interest of the topics dealt with, and, secondly, the role of Dutch scientists in the developments discussed in the book, like Stevin, Beeckman, and Christiaan Huygens.

I suppose that the book was inspired by the fact that many 16th- and 17th-century scientists wrote texts about music next to their work on astronomy, physics, geometry, etc., Kepler, Galilei, and Descartes being the most notable examples beside the Dutch names mentioned already. After an introductory chapter, about which I will say more later in this review, three chapters deal with the musical theories of Johannes Kepler, Simon Stevin (these under the heading "The mathematical approach"), Giovanni Battista Benedetti, Vincenzo Galilei, Galileo Galilei, Marin Mersenne ("The experimental approach"), Isaac Beeckman and René Descartes ("The mechanistic approach"). The fifth chapter ("Contacts and criticisms") discusses the interactions between these scientists; the sixth chapter gives "An example from the second generation": Christiaan Huygens. The final chapter ("Conclusions") gives an overview and further perspectives.