

Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (KVNMM)

Review

Reviewed Work(s): Christiaan Huygens, *Le cycle harmonique* (Rotterdam 1691); *Novus Cyclus Harmonicus* (Leiden 1724) with Dutch and English Translations. Vol. 6, Tuning and Temperament Library by Rudolf A. Rasch

Review by: H. F. Cohen

Source: *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, Deel 39 (1989), pp. 93-97

Published by: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (KVNMM)

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/938709>

Accessed: 01-12-2021 14:27 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis (KVNMM) is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*

RUDOLF A. RASCH (ed., trans.): *Christiaan Huygens, Le cycle harmonique (Rotterdam 1691); Novus Cyclus Harmonicus (Leiden 1724) with Dutch and English translations.* (Utrecht: The Diapason Press, 1986). Vol. 6, Tuning and Temperament Library. 179 pp. ISBN 90-70907-09-7. Prijs: f 60,—.

Het hier te bespreken boek is zo goed en nuttig, maar vertoont tegelijk zulke eigenaardige manco's, dat het mijns inziens het best recht kan worden gedaan door er twee recensies aan te wijden.

Recensie 1. Als academische disciplines staan geschiedenis van de muziektheorie en geschiedenis van de natuurwetenschap nu eenmaal ver van elkaar af. Daardoor dreigen de bijdragen van personen uit het verleden die in beide tradities thuishoren nogal eens tussen alle academische stoelen en tafels in te vallen. Het behoort tot de grote verdiensten van Rudolf Rasch dat hij via een hele boekenserie wil bijdragen tot het bestrijden van één zo'n schadelijk gevolg van de academische specialisatie. Zijn serie is gesitueerd op dat spannende raakvlak van natuurwetenschap en muziektheorie waar het gaat om de problematiek van stemmen en tempereren. Het is nu eenmaal onmogelijk om in één toonstelsel alle tonen zuiver te hebben, en zodra je je theoretisch wilt verdiepen in de te maken keuzen, kom je op terrein waar de beoefenaar van de exacte wetenschappen een eigen bijdrage te leveren heeft. Dat is dan ook, eeuw in eeuw uit, door menigeeen gedaan, en de hoofdpersoon van het hier te bespreken deel van Rasch' reeks, Christiaan Huygens, was niet de minste onder hen. Bijna alles wat Huygens op dit gebied heeft gepresteerd, en daar is heel wat voor zijn tijd opvallend origineels bij, is manuscript gebleven, en pas in 1940, in deel XX van de *Oeuvres Complètes*, heeft de wereld ervan kennis kunnen nemen. Die *Oeuvres* echter vind je eerder bij wetenschapshistorici dan bij muziekhistorici in de kast, en dus was er alle reden om de teksten van Huygens op het gebied van stemming en temperering, waar het in Rasch' serie om gaat, afzonderlijk te publiceren op een manier die ze voor muziekhistorici makkelijk toegankelijk maakt. Dat is wat Rasch met grote toewijding en zorgvuldigheid heeft gedaan.

Huygens had een aantal duidelijke voorkeuren op het terrein van de muzikale stemming. Hij vond dat een stemming een mathematische rationale nodig had – in empirische, op vuistregels en trial-and-error methoden gebaseerde stemmingen zoals die van Werckmeister zag hij niet veel. Een stemmingssysteem moest zelfs liefst in een minimaal aantal mathematische regels kunnen worden uitgedrukt. Verder geloofde Huygens in zuivere grote tertsen, en vond hij dat fijne verschillen tussen de diatonische en chromatische halve tonen nu juist kraak en smaak aan de muziek kunnen geven. Gezamenlijk leidden deze voorkeuren ertoe dat Huygens weinig tot niets ophad met de gelijkzwevende stemming, maar koos voor de middentoonstemming, en het meeste plezier had in zijn grootste ontdekking op dit terrein: dat een cyclische octaafverdeling in 31 gelijke deeltoonafstanden voor de corresponderende tonen tot een nagenoeg complete gelijkkluidendheid voert

met de frequentieverhoudingen die je in de middentoonstemming kunt vinden. De teksten waarin hij deze vondst en het hoe en waarom ervan neerlegde, zijn door Rasch bijeengebracht. Daarbij is de editor zo verstandig geweest om niet domweg de tekst uit de *Oeuvres Complètes* te reproduceren. We vinden hier een facsimile-weergave van Huygens' oorspronkelijke, Franse publikatie uit 1691 plus de Latijnse vertaling die de bezorgers van Huygens' wetenschappelijke nalatenschap er in 1724 van hebben gemaakt. Zelf heeft Rasch daar nog een even betrouwbare als goed lopende Engelse en Nederlandse vertaling aan toegevoegd, plus nog een enkel in het Engels vertaald stuk uit Huygens' nagelaten manuscripten waarin een elegante berekeningsmethode voor muzikale stemmingen wordt gepresenteerd.

Bij elkaar beslaan deze teksten met hun vertalingen 52 pagina's. Ze worden voorafgegaan door inleidende beschouwingen ter lengte van 119 pagina's, bedoeld om de lezer in te wijden in de muziekhistorische omgeving waarin de opgenomen teksten hun betekenis krijgen. Huygens' rol als muzikleerling, als muziekliefhebber, als musici-bezoeker, als componist van één, nooit eerder gereproduceerde Courante, en vooral als muziektheoreticus krijgt in deze inleiding uitvoerig aandacht. Rasch stelt zich daarbij niet tevreden met globale mededelingen, maar streeft naar precisie. Tegelijk geeft hij duidelijk aan waar hij iets niet zeker weet maar zich tot het uitspreken van vermoedens beperkt. De uiterlijke verzorging van het boek is al net zo onberispelijk als van vorige delen in de reeks. Door dit alles vormt het boek weer een nieuwe aanwinst voor de groeiende, en voor de verantwoorde uitvoering van oude muziek zo belangrijke, historische literatuur over kwesties van stemmen en tempereren.

Recensie 2. Het hier te bespreken boek is in menig opzicht een gemiste kans. Wat was nu mooier geweest, dan van die in de geschiedenis van de muziektheorie nog zo weinig bekende zoon van Constantijn Huygens nu eens echt al het belangrijke dat hij over muziek heeft geschreven bijeen te brengen? In pakweg 250 pagina's had je dan al Huygens' teksten over stemming en consonantie bij elkaar kunnen vinden, voorafgegaan door een prachtig historisch essay waarin de feiten omtrent Huygens' muzikale bezigheden worden gereleveerd en een eigen interpretatie van zijn bijdrage aan de muziektheorie wordt gegeven. Tenslotte is Huygens' bijdrage aan de theorie van stemming en temperering zozeer ingebed in het geheel van zijn bemoeienissen met de kwantitatieve muziektheorie en met name in zijn consonantie-theorie, dat de eerste zonder de laatste eigenlijk nauwelijks te behandelen valt. Het verwarrende van het hier te recenseren boek is dat dat weliswaar niet *niet* gebeurt, maar ook niet *wèl* gebeurt: het boek blijft op een onduidelijk tussenniveau steken.

Neem om te beginnen de keuze van de te publiceren teksten. Rasch zet in zijn inleiding terecht uiteen dat de manuscript-versie van *Le cycle harmonique* zoals die in *Oeuvres Complètes* XX is afgedrukt in menig opzicht rijker en boeiender is dan

degene die Huygens zelf heeft gepubliceerd. Dat is vooral zo omdat Huygens hierin betoogt dat in de middentoon- en de 31-toonsstemming de septimale intervallen ($7/4$, $7/5$, etc.) zeer nauwkeurig worden benaderd en heel goed voor consonant kunnen worden gehouden. Waarom dan deze tekst niet mee afgedrukt in het brontekst-deel van deze uitgave? Omdat dat extra onderwerp strikt genomen niet tot het terrein van stemming en temperering behoort? Maar het is er onlosmakelijk mee verbonden, en zou bovendien maar weinig extra bladzijden hebben gekost. En als Rasch echt alle muziektheorie die niet puur stemming en temperering behandelt uit zijn boek weg had willen houden, waarom dan toch zoveel aandacht eraan besteed in zijn inleiding?

Met die inleiding is namelijk iets analoogs aan de hand. Ook hier weer dat halfslachtige: Rasch vermeldt wèl Huygens' overige muziektheoretische preoccupaties en duidt de inhoud ervan aan, maar gaat er dan toch weer niet echt op in. En dat zonder de lezer in ronde woorden te vertellen dat er een jaar of wat geleden een historische interpretatie van Huygens' kwantitatieve muziektheorie is gepubliceerd, in hoofdstuk 6 van het boek *Quantifying Music*. Kernpunt van die interpretatie is dat Huygens' verkenning, via zijn 31-toonsstelsel, van de eigenschappen van de middentoonstemming hem heeft gebracht tot aanvaarding van de septimale intervallen als consonant – ze bleken nu namelijk ongedwongen in het gangbare toonstelsel te kunnen worden geïncorporeerd.

Akkoord, impliciet blijkt dat Rasch die visie niet deelt. Op grond van zijn bestudering van de watermerken van de manuscripten komt hij namelijk tot een enigszins andere chronologische ordening dan aan de reconstructie in *Quantifying Music*, ten dele op grond van de interne logica van Huygens' betogen, ten grondslag ligt. Best mogelijk dat Rasch gelijk heeft, maar dan is toch dé manier om zoiets aan te geven dat je met een eigen interpretatie komt? Dat is toch hoe de wetenschap voortschrijdt? Maar op dit punt maakt Rasch halt, kennelijk omdat hij vindt dat hij als tekst-verzorger hier geen taak te vervullen heeft. En zo blijft het geheel onbevredigend: de lezer verneemt niet in ondubbelzinnige termen dat hij voor een historische interpretatie elders terecht kan, maar er zélf een geven doet Rasch ook niet. Waarbij je er dan via de noten weer achter kunt komen dat hier en daar Rasch voor zijn conclusies (bijv. over 'Huygens' significance', p. 99, noot 214) wel degelijk aan *Quantifying Music* het een en ander heeft ontleend.

Voor wat de chronologische ordening van de manuscripten betreft, komt hier bij dat Rasch zich nogal eens beroept op gissingen, die echter nooit op *inhoudelijke* overwegingen teruggaan. (Voorbeeld: p. 52 'I imagine that this table was written down in August 1661'; net zo op p. 59). Een eindje verderop zijn die gissingen, in tabelvorm verwerkt, dan tot zekerheden geworden.

Het komt er op neer dat Rasch bij dit deel van zijn reeks voor een probleem heeft gestaan dat zich bij Werckmeister en Sauveur (resp. deel 1 en 2) niet voordeed: anders dan bij dit tweetal l  g er al een bronnenpublicatie, en l  g er al een poging tot geschiedschrijving over het merendeel van deze teksten. Weliswaar zijn

beide publikaties primair in een wetenschapshistorische context gesitueerd, en was er dus alle aanleiding om het geheel voor een muziekhistorisch publiek toegankelijk te maken. Naar mijn mening heeft Rasch zich echter onvoldoende gerealiseerd dat, in deze situatie, hij òf iets geheel zelfstandigs diende te vervaardigen, òf, veel beter natuurlijk, zonder reserves op beide publikaties moest voortbouwen. Rasch heeft echter niet gekozen, en daardoor is dit boek toch niet geworden wat het in potentie in zich droeg.

Appendix. Tenslotte nog een detail dat mij na aan het hart ligt. Niet alles in de portefeuille 'Musica' uit de Codices Hugueniorum in de Leidse Universiteitsbibliotheek dat over muziek handelt is destijds door de tekstverzorgers in *Oeuvres Complètes XX* opgenomen. Doorgaans betreft het hier berekeningen die inhoudelijk weinig extra's opleveren, maar er is één pagina met tekst die de tekstverzorger destijds domweg over het hoofd moet hebben gezien. Dat is pagina 35 recto, en het was leuk geweest als Rasch, puur voor het plezier van de volledigheid, een transcriptie van die pagina in zijn boek had opgenomen. Integendeel echter, vermeldt hij in zijn uitputtende concordantie tussen de manuscripten en de *Oeuvres Complètes* dat 35 recto handelt over de modi, wat niet klopt, en dat de tekst is afgedrukt op p. 130 van *Oeuvres Complètes XX*, waar zij niet te vinden is. De inhoud is niet wereldschokkend; het zijn opmerkingen over losse onderwerpen waar Huygens elders meer over te zeggen had, maar ze zijn toch ook karakteristiek voor zijn opvattingen. Het is me een vreugde, hieronder voor het eerst Codices Hugueniorum 27, p. 35r aan de wereld in het Latijn en in Engelse vertaling te presenteren.*

Si uni syllabae plures sonos deinceps
positos accommodemus, verba minus
intelligentur.

Praestat fugam vitare quam concentus
suavitatem.

In consonantiae transitu ad aliam con-
sonantiam proximitatem affectandam,
ut à sexta majori ad octavam vel ab hac
ad illam transiatur, quia propius absunt
quam 6 minor et octava. Sic sexta mi-
nor quintae vicinior est quam sexta ma-
jor. Tertia major quintae vicinior quam
tertia minor. tertia minor unisono pro-
pior quam major.

When we apply several consecutive
sounds to one syllable, the words be-
come less intelligible.

It is better to vitiate the flow of the
melody than the sweetness of the har-
mony.

In the transition from one consonance
to another, proximity should be taken
into account, as when one passes from
the major sixth to the octave or from
the latter to the former, since conso-
nances closer at hand than the minor
sixth and the octave are not available.
Similarly the minor sixth is closer to
the fifth than the major sixth. The ma-
jor third is closer to the fifth than the
minor third. The minor third is closer
to unison than the major third.

Ineptum est quod dicunt sextam et tertiam esse imperfectas consonantias quod utraque sit duorum generum scilicet majoris et minoris. Male enim nomina eadem data fuere tertiae majori et minori cum sint consonantiae diversae inter se, ut et sextae majori et minori, quippe diversis proportionibus constitutae. At illi ob denominationem istam temere inditam ipsis consonantijs imperfectionem tribuunt. Et hoc nomine binas deinceps in concentu poni posse asserunt, cum quintae vel octavae quas perfectas vocant non possint ita continuari. Cujus rei alia causa ut puto et melior adferri potest, quod positus deinceps et quintis repente in alium tonum incidere cantus videatur, eoque aures offendatur, de quo alibi latius.

It is inept to say that the sixth and the third are imperfect consonances because both exist in two kinds, namely, a major and a minor one. For wrongly the same names were given to the major and the minor third, since these are inherently different consonances, as well as to the major and minor sixth, for they consist of different ratios. And imperfection is attributed to these consonances because of this arbitrary designation. And on this ground it is asserted that both can be applied consecutively in harmony, whereas the fifths and octaves, which are called perfect, cannot be followed up in this way. But for this I think another and better reason can be advanced, namely, that when fifths are also placed consecutively the music seems suddenly to fall into another key, and thus offends the ear; more about this elsewhere.

* Prof. dr. P. F. J. Obbema (conservator Westerse Handschriften UB Leiden) gaf vriendelijk toestemming tot publikatie van deze tekst; hij en mevr. dr. C. M. G. Berkvens-Stevelinck hielpen mij de tekst ontcijferen, en wijlen drs. J. Spiekerman legde de grondslag voor de vertaling.

H. F. Cohen

PAUL WILLEM VAN REIJEN: *Vergleichende Studien zur Klaviervariationstechnik von Mozart und seinen Zeitgenossen*. (Buren: Frits Knuf, 1988). Keyboard studies Vol. 8. XV + 261 pp. m. ill. ISBN 90-6027-545-4 (ing.), 90-6027-546-2 (geb.). Prijs: f 79,50 resp. f 103,90.

Hoewel het proefschrift van Paul van Reijen niet specifiek een aspect van de Nederlandse muziekgeschiedenis tot onderwerp heeft, verdient dit in ons tijdschrift zeker de aandacht, aangezien onder de in de titel bedoelde tijdgenoten van Mozart enige Nederlandse musici figureren. De klaviervariatie genoot bovendien in de 18de en de eerste helft van de 19de eeuw ook in Nederland een aanzienlijke