

Nederlandse fluitisten en fluitisten in Nederland van 1700-1900 Deel I

Dit artikel werd geschreven voor het *Liber Amicorum* voor Bernard Haitink (Red. P. Korenhof) (Amsterdam 1999). Het werd in een licht gewijzigde vorm ook gepubliceerd in het Duitse tijdschrift *Tibia* (1999, no. 1 & 2) en in deze versie opgedragen aan de Duitse fluitist Nikolaus Delius. Het tweede deel, over fluitisten in de negentiende eeuw, zal verschijnen in FLUIT 2004-1.

In de afgelopen jaren verschenen diverse publicaties over de fluitbouw¹ en de fluitliteratuur² in Nederland,³ maar over de ontwikkelingsgeschiedenis en de genealogie van het Nederlandse fluitspel in de achttiende en negentiende eeuw is nog nauwelijks iets bekend. Wie waren de belangrijkste spelers? Waren het de Nederlandse fluitisten of ook hier wonende, buitenlandse fluitisten die het niveau en de stijl van het Nederlandse fluitspel bepaalden? Werden onze componisten beperkt door het kunnen van de fluitisten, of waren er spelers die door hun manier van spelen componisten juist stimuleerden om op een bepaalde manier te schrijven, zoals bijvoorbeeld het geval was bij Pierre Gabriel Buffardin, Michel Blavet en Johann Baptist Wendling? Waren er esthetische idealen, en zo ja, welke?

Hoewel dit artikel nauwelijks een antwoord kan geven op al deze vragen poogt het toch een aanzet daartoe te zijn, alsmede een eerste inventarisatie te geven van de belangrijkste spelers.⁴

Een poging om een geschiedenis van het Nederlandse fluitspel te schrijven kent belemmeringen die zich elders niet voor zouden doen.⁵ Waren in de achttiende eeuw in bijvoorbeeld Frankrijk en Duitsland de adellijke hoven een belangrijke stimulans voor de scheppende en herscheppende muzikale kunst, in het nuchtere en calvinistische Nederland was er tot ca. 1750, toen Willem V een bescheiden Hofkapel samenstelde, geen sprake van hoogwaardigheidsbekleders die zich, zoals elders, de pracht en praal van een eigen kapel veroorloofden.⁶ Door dit simpele feit wordt het traceren van een belangrijk deel van de geschiedenis van de uitvoerende kunst aanmerkelijk bemoeilijkt, want als we over buitenlandse fluitisten zoals Quantz, Wendling, Hotteterre, Blavet en Buffardin goed zijn ingelicht, dan is dit onder andere te danken aan hun werkzaamheden aan de hoven van resp. Berlijn, Mannheim, Parijs en Dresden. Concertinstellingen als de *Concerts Spirituels* in Parijs of die van Telemann in Hamburg bestonden hier evenmin, en de schaarse openbare concerten werden slechts zelden aangekondigd in de kranten. Van een kritische beschouwing was, zeker in de achttiende eeuw, al helemaal geen sprake. Het eerste Nederlandse

muziektijdschrift, *Amphion*, verscheen pas in 1818.⁷ In de negentiende eeuw was de situatie aanmerkelijk overzichtelijker. Het muziekleven, dat zich sinds de Verlichting steeds meer publiekelijk afspeelde, werd beter gestructureerd; een bredere laag van de bevolking ging zich actief of passief met muziek bezighouden, en de zich meer en meer ontvloeiende muziekjournalistiek geeft ons een beter inzicht in het concertleven.

Ondanks de schaarste aan gegevens, vooral uit de achttiende eeuw, is er met enige voorzichtigheid toch een beeld te geven van de meest vooraanstaande fluitisten in Nederland tussen ca. 1700 en 1900, hun activiteiten en de omstandigheden waaronder zij optraden.

Als belangrijkste bronnen dienden de *Amsterdamse*, *'s-Gravenhaegsche* en *Rotterdamsche Courant*, die openbare optredens van musici soms aankondigden (en soms ook karakteriseerden), evenals de lijst met musici ingeschreven in het Leidse Universiteitsregister (gepubliceerd in *Bouwsteen III*),⁸ achttiende- en negentiende-eeuwse lexica,⁹ negentiende-eeuwse muziektijdschriften en concertprogramma's.



Julius Quinkhard: *Die Musikliebhaber*.

De achttiende eeuw

‘Tegen 1710 wist het land met zijn twee miljoen inwoners, tien keer minder dan Frankrijk, net zoveel geld op te brengen ...’¹⁰ De financiële positie van de hogere klassen was dan ook een belangrijke stimulans voor een breed georiënteerde opvoeding, waarin muziek een belangrijke plaats innam. In rijke families (zoals Bentinck, Tonneman, Romswinkel, Huydecoper,

De Jean, Van Reede etc.),¹¹ waar de Franse smaak de toon aangaf, was het dan ook 'bon ton' om een instrument te spelen.¹² Een advertentie in de *Amsterdamsche Courant* van 12 mei 1744 geeft ons een duidelijk inzicht in het onderwijspakket dat kinderen uit de gegoede families van die dagen konden volgen: 'Alle Heeren en Kooplieden werden berigt dat het Kost School tot Saendam; aan de Oostzy bij de kerk, voor een jaer aengelegt, en waer onderwezen werd, in de Fransche, Italiaensche en Nederduytsche Talen, Schryven, 't Cyfferen en Boekhouden, nevens 't geen verder tot een Christelijke opvoeding vereyst werd, met reputatie is continueerende; ook kan de jeugt daer leeren de Teekenkonst, op Fluyt, Hobo, Fiool en Clavecimbael speelen, als meede exercitie in het Dansen'. Iets bescheidener is een advertentie in de Haagse krant van 9 januari 1775: 'Pieter Bastinjes, Zang en Speelmeester te Amsterdam in de Nieuwe Leliestraat ... maakt bekend dat hij in het zingen der Nieuwe-Berijmde Psalmen, op Hoboo en Fluit Onderwijs geeft, voor drie Stuivers iedere Les'.

Het klimaat was dus gunstig voor de muziekbeoefening. Bovendien stond de bouw van houten blaasinstrumenten in Nederland met bouwers als Haka, Beuker, Christiani, Van Heerde en Wijne al vanaf de zeventiende eeuw op een hoog niveau. Muziekhandelaren leverden echter niet uitsluitend traverso's van Nederlandse makelij; instrumenten van buitenlandse bouwers zoals bijvoorbeeld Rottenburgh, Naust, Pelletier en Palanca werden eveneens te koop aangeboden. Bovendien beperkten de spelers zich niet tot alleen de traverso, want we kennen van W. Beukers

een 'fluit d'amour' (Locatelli bleek er een exemplaar van in zijn bezit te hebben), van J.B. Beuker twee basfluiten, van Van Heerde en R. Haka enkele altfluiten, en van Borkens en Robert Wijne piccolo's (Borkens' *flutes octaves* werden o.a. verkocht door N. Selhof in Den Haag). Het muziekkuitgeversvak bloeide en het muziekonderwijs, dat nog nauwelijks een traditiekende, stond een aantal, hoofdzakelijk uit het buitenland (met name uit Duitsland)¹³ afkomstige leraren ter beschikking die de vooral in het zingen van Psalmen en Gezangen geoeffende natie maar al te graag aan het spelen probeerde te krijgen.¹⁴ Huiselijke muziekbeoefening was een geliefde bezigheid, en de Collegia Musica - organisaties die leden samenbrachten om te musiceren (en soms royaal te drinken) - floreerden.

Als echter iets de grote belangstelling voor het fluitspel ondubbelzinnig illustreert, dan is het wel het feit dat zowel Hotteterres *Principes de la Flûte* (Parijs, 1707)¹⁵ als Quantz' *Versuch einer Anweisung die Flöte Traversière zu spielen* (Berlijn, 1752)¹⁶ in resp. 1728 en 1754 in het Nederlands werden uitgegeven. Voegen we daar de publicatie van Antoine Mahauts *Nieuwe Manier om binnen korten tyd op de dwarsfluit te leeren speelen...* (Amsterdam, 1760; een jaar eerder in Parijs verschenen onder de titel *Nouvelle Méthode pour aprendre en peu de tems à jouer de la flûte traversière ...*)¹⁷ aan toe, dan maakt de publicatie van drie fluitmethodes in ca. dertig jaar duidelijk dat er in Nederland een zeer levendige belangstelling voor het fluitspel heeft bestaan.

The image shows a page of musical notation for a flute solo. The top part is titled 'Fantasia a flauto Solo.' and consists of six measures of music. The bottom part is titled 'Menuet' and consists of four measures. The page number '66' is in the top right corner, and 'Da C°' is in the bottom right corner.

Fantasia en Menuet a flauto solo uit A. Mahauts 1er Recueil.

De in Nederland werkende professionele fluitisten in de achttiende eeuw zijn onder te verdelen in twee categorieën.

De eerste bestaat uit bekende, uit het buitenland afkomstige fluitisten als Antoine Mahaut, Jan Frederik Groneman, Friedrich Hartmann Graf, Christian Karl Hartmann en Andrew Ashe, van wie we weten of aan mogen nemen dat zij hier enige jaren werkzaam waren of hier regelmatig voor langere tijd terugkeerden en die allen een compositorisch oeuvre op hun naam hadden.

De tweede categorie wordt gevormd door Hollandse of buitenlandse fluitisten die (waarschijnlijk) uitsluitend hier hun vak uitoefenden, maar (met uitzondering van Zentgraaff) geen van allen een compositorisch oeuvre achterlieten: Apking, de 'juffrouw op de fluit travers', Johannes Heinberg (Dordrecht 1754-Dordrecht 1829), Joan Daniel van Lennep (Groningen ca. 1761), Pierre Augustin Morin (1746-1819; meer dan vijfentwintig jaar fluitist in het *Théâtre Français*), J.C. Richter (piccolo en fagot), Thomas (de) Rozay (Den Haag 1761-Leiden 1834), Johan Carel Zentgraaff (Lengsfeld in Sachsen ca. 1731-Rotterdam 1800), en tenslotte enige multifunctionele musici uit de kapel van Willem V: de klarinettist/hoboïst/fluitist/violist Heinrich Christian Kleine (1754-1798), de fluitist-hoboïst Johann Keller (?-1784) en de fluitist/fagottist Johann Christian Halbschmitt (1710-1779).¹⁸ Artistieke waardeoordelen over individuele spelers moeten in de meeste gevallen achterwege blijven in verband met gebrek aan voldoende informatie. Wel kan worden vastgesteld dat de 'juffrouw op de fluit travers', die wordt genoemd in de *Amsterdamsche Courant* van 30 oktober en 20 december 1760, een buitenbeentje in dit gezelschap is. Het was bepaald ongebruikelijk dat een vrouw fluit speelde; een vrouw zong of speelde klavecimbel. Een man speelde fluit, hobo of viool.

Een zeer markante plaats in het achttiende-eeuwse fluitspel wordt ingenomen door Antoine Mahaut.¹⁹ Mahaut, afkomstig uit de Zuidelijke Nederlanden, werd op 4 mei 1719 geboren in Namen als het derde kind van de fluitist Oger Mahaut en Marie-Jeanne Bailleux. Enige tijd na de dood van bisschop Thomas Strickland, in wiens dienst hij als vijftienjarige werd aangesteld, vertrok Mahaut op instigatie van Walter Philip Colyear, de commandant van de *barrière*, naar Amsterdam, van waaruit hij regelmatig reizen ondernam naar onder andere Parijs, Dresden en zijn geboortestad. In de *Amsterdamsche Courant* van 30 januari 1742 vinden we een aankondiging van een concert van hem: 'Maho, zal Woensdag den 31 January, Concert geeven in de Son op den Nieuwendyk, alwaer hij zig op de Fluyt Travers met Concerten en Solos van zyn Compositie zal hooren laten'.

Enkele aspecten van zijn fluitistische techniek zijn definieerbaar, onder andere omdat we weten dat Mahaut enige tijd met de in Dresden werkzame, grote Franse fluitist Pierre Gabriel Buffardin (1690-1768) in contact is geweest en naar alle waarschijnlijk-

lijkheid ook lessen bij hem genomen heeft. Vingertechniek vormde van die lessen het hoofdbestanddeel, want, schrijft Quantz (een andere Buffardin-leerling) in zijn autobiografie: 'wir spielten nichts als geschwinde Sachen: denn hierinn bestund die Stärcke meines Meisters'. Mahauts toonesthetiek is omschreven in zijn *Nieuwe Manier*... Een fluittoon was '... *goedt*, wanneer de toon rondt, gelykmatig en zuiver voortkomt; maar *fraaij*, als hy daarenboven vol merg steekt, en op eene kittelende, zoe(t)luidende, bevallige wyze het gehoor aandoet'.

Hoogstwaarschijnlijk heeft hij in zijn levensonderhoud voorzien door het geven van lessen aan rijke amateurs. Het feit dat hij een *Méthode* en enkele bundels duetten met een duidelijk didactisch karakter heeft geschreven wijst hierop. Daarnaast zijn ca. 24 concerten en ca. 30 solo- en trio-sonates van hem bekend. Direct na zijn aankomst in Amsterdam, rond 1739, publiceerde Mahaut al een bundel sonates bij Witvogel dankzij een privilege bij de Staten van Friesland en Holland, volgens Moret voor hem verzorgd door Walter Colyear. Het werd het begin van talrijke Amsterdamse publicaties. Tussen 1751 en 1753 trok hij veel aandacht met zijn *Maendelyks Musicaels Tydverdryfen* zijn *Amusemens Agréables*, liedjes die ook voor verschillende instrumenten gebruikt konden worden. Zijn werk, sterk onder invloed van de Italiaanse stijl, werd niet alleen in Amsterdam, maar ook in Parijs en Londen gedrukt. Voor de ontwikkeling van de symfonie is Mahaut van een zeker belang geweest. Diverse studies over dit onderwerp onderstrepen zijn rol in de Europese muziekgeschiedenis, en stellen hem op één lijn met bijvoorbeeld Stamitz en Gossec.²⁰

De Groningse organist en musicograaf J.W. Lustig schreef in 1762 dat Mahaut uiteindelijk Amsterdam moest verlaten om zijn schuldeisers te ontlopen en zich in een klooster in Frankrijk terugtrok, maar Leopold Mozart maakte begin 1764 in zijn reisaanteekeningen gewag van een ontmoeting in Parijs met de 'Compositeur Mahaut', overigens zonder vermelding van een religieuze status, wat vreemd lijkt voor een zo vroom katholiek als Leopold Mozart. Mahauts *Méthode* (1759, Parijs en Lyon) is bovendien opgedragen aan 'Mr. Hebert de la Pleigniere ... Officier de Cavalerie au Regiment du Roy', wat waarschijnlijk tevens betekent dat Mahaut rond 1759 in dienst trad bij deze welgestelde officier en daarmee verzekerd was van een inkomen.

Een andere naam die we regelmatig tegenkomen is die van Jan Frederik Groneman (Keulen? 1708-Amsterdam? 1781), broer van de bekende violist en organist Johan Albert Groneman (Hamm 1711-Den Haag 1778). Jan Frederik Groneman, die onder andere in Leiden en Amsterdam woonde, profileerde zich als componist, impresario en uitgever.²¹ Aangezien vrijwel al zijn in galante stijl geschreven composities voor fluit zijn, ligt het voor de hand om aan te nemen dat hij fluitist geweest is en dat hij als 'musicqmeester'

hoofdzakelijk fluitlessen heeft gegeven. De drie ons nog overgeleverde, zowel in Amsterdam als in Londen gedrukte sonates voor fluit en b.c. van J.F. Groneman zijn in een zeer virtuoze stijl geschreven. Als hij ze zelf gespeeld heeft moet hij een zeer vaardige fluitist zijn geweest, die meer probeerde te imponeren dan te ontroeren. Vergelijken we Gronemans *Menuetto con Variazioni* uit de Sonate in D gr. (1740) met de variaties op de menuetten die Locatelli in zijn op. 2, no. 10 (1732) en Mahaut in zijn op. 1, no. 6 (omstreeks 1739) schreven, dan is de wedijver in virtuositeit onmiskenbaar. Groneman heeft deze stukken zonder enige twijfel gekend. Eén van zijn concerten werd op 13 juli 1751 in de *Amsterdamsche Courant* als volgt aangekondigd: 'Joan Fredrik Groneman zal morgen wederom Vocaël en Instrumentaal Concert geven in de Vauxhall op de Weg van den Overtoom, zullende beginnen ten halfvyf uuren, ook zullen zig verscheide Virtuosen laten horen, en zal driemaal in de week, 's Maendags, Woensdags en Saturdags daer mede continueeren: ook zal voor een premie van f 25, een Mast beklommen werden, en kunnen die geene die daer toe bekwaem zyn zig by hem adresseeren'. Afgezien van de anekdotische waarde van deze advertentie kunnen we hieruit iets opmaken over de context waarin de muziek van die tijd vaak werd uitgevoerd, want er zijn talloze advertenties voor concerten met soortgelijke wervende attracties. Serieuze concerten zoals bijvoorbeeld de eerder genoemde *Concerts Spirituels* in Parijs bestonden hier niet.

Onder het hoofdstuk attracties viel stellig ook het optreden dat als volgt werd aangekondigd in de *Amsterdamsche Courant* van 28 september 1758: 'Geduurende de Kermis, zal t'Amst. ten huize van Anthony Bergmeyer, Castelyn in Blaauw Jan, te zien zyn een overheerlyk Konst-kabinet, benevens 2 nieuw geinventeerde Mechanische Figuren, verbeeldende een herder en herderin, welke op een natuurlyke wys op de Fluit-Traversiere spelen, Primo en Secundo, wiens weerga nooit meer te zien is geweest ...'. Wellicht ging het hier om dezelfde groep die ook Leopold Mozart in Brussel zag en die hij in zijn 'Reisenotizen' van 4 oktober tot 15 november 1763 vermeldde, namelijk '2 Figuren die Flöten spielen, und 2 Vögl, die singen', van de 'Uhrmacher und Mechanicus' Adam Lambman. Het ging hier dus niet om De Vaucansons *Flûteur Automate*, een beelden-groep die bestond uit een fluitist, een tamboer met een galoubet en een eend. We weten dat deze in heel Europa beroemde attractie ook in Nederland rondreisde en in 1744 in Middelburg werd getoond.²² Deze mechanische fluitist was een dermate accurate nabootsing dat hij door middel van bewegingen met de lippen en variaties in de lipopening in staat was enkele stukken ten gehore te brengen. De Vaucansons schier onbegrensde technische en muzikale vernuft was dusdanig beroemd dat Frederik de Grote probeerde hem aan zijn hof te verbinden. Een bro-

chure waarin hij de constructie van zijn uitvinding beschreef, *Le Mécanisme du Flûteur Automate* (Parijs 1738),²³ geeft veel informatie over de ideeën van het achttiende-eeuwse fluitspel en toont bovendien zijn inzicht in het mechanisch-fysische proces daarvan.

Toen we spraken over concerten van Antoine Mahaut en Jan Frederik Groneman, ging het over activiteiten die omstreeks 1740-1750 in Amsterdam plaatsvonden. In de tweede helft van de achttiende eeuw komen we de namen van Friedrich Hartmann Graf, Friedrich Schwindl en Christian Karl Hartmann tegen. Zij hadden vooral een band met Den Haag of het Haagse hof, terwijl Andrew Ashe tot de entourage van Graaf Bentinck behoorde. Hoewel er muziekwetenschappelijke informatie is die aangeeft dat Graf en Hartmann hier voor langere tijd woonachtig en werkzaam waren, zijn daar, zeker in het geval van Hartmann, door mij geen duidelijke aanwijzingen voor gevonden. Nader onderzoek zal nog moeten uitwijzen van welk belang hun rol in de geschiedenis van het Nederlandse fluitspel is geweest.

Friedrich Hartmann Graf (Rudolstadt 1727-Augsburg 1795), de broer van C.E. Gra(a)f, de kapelmeester van de hofkapel van Willem V, begon zijn muzikale carrière als paukenist in een Hollands regiment en ging volgens Gerber '... in dieser Qualität unter ein Holländisches Regiment, wurde aber bei Berg op Zoom blessirt und gerieth in Kriegsgefangenschaft. Dieses widrige Geschick veranlaßte ihn, die Pauke völlig auf zu geben und sich bloß der Flöte und der Composition allein zu widmen'. In *Bouwsteenen II* wordt vermeld dat hij van 1770 tot 1779 in Den Haag werkte.



Friedrich Hartmann Graf

Enschedé meent dat hij daarvan ca. drie jaar in de kapel van de Stadhouder werkzaam was, maar M. de Smet schrijft: ‘...(il) n’a pas fait partie de la Chapelle musicale du Prince mais il n’est pas exclu qu’il fut un des musiciens engagés sous contrat pour les Concerts de Son Altesse’. Inmiddels weten we echter dat Graf in 1772 *Musikdirektor* van de Evangelische kerk in Augsburg werd en er in 1779 een openbare concertserie instelde. Gerber vat zijn activiteiten voorafgaand aan zijn Augsburgse aanstelling als volgt samen: ‘[Graf] begab sich im Jahr 1759 nach Hamburg, und hielt daselbst bis 1764 öffentliche Winterconcerte, welche vielen Beyfall fanden. Von da unternahm er eine Reise nach England, Holland, der Schweiz, Italien und durch einen großen Theil Deutschlands, und ließ sich überall mit großem Beyfalle auf der Flöte hören. Die ersten Verbindungen welche er nun nach dieser Reise einging, waren mit dem Grafen von Steinfurt. Er hielt sich daselbst nicht lange auf, sondern begab sich mit seiner Familie nach dem Haag, wohin er verschrieben worden war. Hier verblieb er bis zum 1772sten Jahre ...’.

Er verschenen tussen 1750 en 1776 diverse aankondigingen van concerten van hem in zowel Amsterdamse als Rotterdamse kranten (onder andere 2 februari en 24 juli 1751 en 9 december 1768); ook weten we dat hij op 5 januari 1751 met zijn broer in Arnhem speelde voor het *St. Caecilia Concert*²⁴ en in 1776 in Den Haag. Als opvolger van J.C. Bach leidde hij in Londen in 1783 en 1784 de *Professional Concerts*, wat hem een grote status verleende, die door de toekenning van een eredoctoraat van Oxford en een ere-lidmaatschap van de Zweedse Akademie voor Muziek werd bevestigd. J. Haydn vielen dezelfde onderscheidingen ten deel. Zijn laatste levensjaren bracht Graf weer door in zijn oude baan in Augsburg. W.A. Mozart, die Graf in oktober 1777 in Augsburg bezocht, was niet erg onder de indruk van deze ‘Compositeur ... doch nichts als von flutenconcerts’. Hij vond zijn werk ‘Plump; und ... ohne die mindeste hexerey’.²⁵ Desalniettemin kennen we naast deze fluitconcerten onder andere een aantal fluitkwartetten van hem met een zeer eigen karakter en kleur.

Friedrich Schwindl (Jung-Bunzlau, Bohemen of Amsterdam 1737-Karlsruhe 1786) was als violist in dienst van Willem V, maar hij speelde tevens fluit en klavier. Burney schreef over hem: ‘...(he) is well known in the musical world, by his admirable compositions for violins, which are full of taste, grace and effects ...’, maar Leopold Mozart schreef op 12 februari 1778 aan zijn zoon over ‘Halb-Componisten’ en ‘Schmierer’ zoals Schwindl, Zappa en Ricci, allen in Nederland werkzaam in die tijd. Van Schwindl als fluitist zijn geen verslagen bekend. Desalniettemin kennen we enkele fluitconcerten, een aantal fluitduo’s, triosonates en fluitkwartetten van hem. Friedrich Hartmann Graf, die met Schwindl samen concerten gaf (onder andere op 9 december 1768 in Rotterdam), zal zijn werk wellicht gespeeld hebben.

Christian Karl Hartmann (Altenburg 1750-Parijs 1804) vestigde zich volgens Fétis enige tijd in Den Haag en *Bouwsteenen II* preciseert dat dat van ca. 1774 tot 1786 zou zijn geweest. Dat hij al die tijd hier gevestigd zou zijn geweest lijkt echter uitgesloten. We kennen enkele etappes van zijn leven: na aan het hof van de Graaf van Sachsen-Altenburg te hebben gespeeld werd hij omstreeks 1774 fluitist aan de Parijse opera. In het midden van de jaren tachtig trad hij als reizend virtuoos op in onder andere St. Petersburg (1786)²⁶ en Hamburg.²⁷ Wellicht schreef bij die laatste gelegenheid C.P.E. Bach zijn zogenaamde ‘Hamburger Sonate’ voor hem.

De archieven van het hof van Willem V vermelden een drietal concerten van Hartmann, en wel in 1781, 1782 en 1791. De Haagse uitgever B. Hummel drukte ca. 1785 vier fluitconcerten en een aantal *Airs Variées* van zijn hand. Wellicht had hij iets van zijn virtuoos-klassieke composities ten gehore gebracht op een concert in Rotterdam in de zaal van (de fluitist) Zentgraaff in de Bierstraat op 13 maart 1782, dat als volgt was aangekondigd: ‘... de Heer Hartmann, Eerste Muzykant van Zyne Keurvorstel. Doorl. van Saxen, zal zich met Concerten en gevarieerde Airtjes op de fluit... laten hooren’.²⁸ Gerber schrijft dat hij ‘... auf das natürlichste den Ton der Hoboe auf der Flöte nach[ahmte]’. In 1795 was hij een van de oprichters van het Parijse conservatorium.

Andrew Ashe (Lisburn ca. 1759-Dublin 1838) werd als weeskind geadopteerd door Graaf Bentinck. (Wellicht gaat het hier om een zoon of één van de kleinzonen van de hierboven genoemde Willem Bentinck [1704-1774]. Zie voetnoot 11). Hij gaf Ashe een goede opleiding met het oogmerk hem later het beheer over zijn landgoederen te geven. Bij die goede opleiding hoorde uiteraard het bespelen van een instrument waarvan de aantrekkingskracht al snel groter bleek dan die van de boekhouding.

Enkele interessante episodes uit Andrew Ashes kortstondige verblijf in Holland worden vermeld in Sainsbury’s *Dictionary of Musicians from the Earliest Times* (Londen 1825). Deze beschrijving geeft een goed beeld van Ashes muzikale vorming en van de overgang van de baroktraverso naar de klassieke fluit in Holland. We citeren er daarom uitbundig uit. Ashe toonde op vijftienjarige leeftijd ‘an evident disposition for the flute; but it was then so limited an instrument, that after considerable application he relinquished it, in consequence of its great imperfections. Shortly after this the Sieur Vanhall (brother to the celebrated composer of that name) arrived at the Hague from London, and brought a flute, made by the present Mr. Potter’s father, which had six keys. Vanhall announced a concert, in which he was to perform a concerto on this flute with six keys. It being the first of these improved instruments that had reached Holland, a general curiosity was excited to see where these keys could be placed on a flute, and no one was so actively curious in this respect as young Ashe, who

lost no time in offering his services on the violin, and promising the count's patronage of the concert, which he accordingly procured for Vanhall. These additional keys on Vanhall's flute were in his hands only ornamental, as he had not acquired the use of them; but when young Ashe tried them, and found that they produced all the half notes as full and round as the tones natural to the instrument in its unkeyed state, he made up his mind to have this flute *coûte que coûte*; which he accomplished at a considerable price, by the count's indulgence. This was about the latter end of 1774, when Ashe had not attained his sixteenth year. From that period he gave up the violin and dedicated his entire attention to his newly acquired purchase. After some months' application, the celebrated Wendling ... came to the Hague, of whom young Ashe had some lessons; but on his second visit, Wendling told him his new flute was a bad one, that the long keys on the bottom joint spoiled the instrument, and that the small keys were of no use, particularly in quick passages. These observations of the master not corresponding with the high ideas and expectations the scholar entertained of its excellence, induced him to discontinue his lessons as soon as a proper respect for such a distinguished master would permit. Our young aspirant had then recourse to his own natural genius, and, after a few years' incessant application, became the admiration of Holland ...'. Aangezien deze biografie van Ashe in Sainsbury is gebaseerd op door Ashe zelf geschreven materiaal en we van concerten van Ashe in Holland geen spoor hebben kunnen vinden, moeten we enige vraagtekens zetten bij de kwalificatie 'the admiration of Holland'.

Nadat hij vanaf ca. 1778 enige jaren als fluitist bij adellijke families in Brussel en aan de opera aldaar had gewerkt, zette hij zijn carrière op een zeer succesvolle manier in Ierland en Engeland voort.

Het genoemde bezoek van Wendling aan Holland was geen bijzonderheid, want zoals Burney in 1770 schreef: 'It is common for German and Italian musicians, in their way to or from England, to visit, and stop a short time at The Hague, where, by concerts, they usually gain money sufficient to enable them to pursue their journey ...'. Zo bezochten, op weg naar Engeland of niet, Quantz, Ferrandini, 'le Sieur' Le Clair of Le Clerc, Monzani, Dulon en Vogel ons land naast de al genoemde Wendling en Vanhall. Quantz zag in 1727 onder andere Amsterdam, Den Haag, Leiden en Rotterdam,²⁹ Ferrandini 'excellirte' volgens Lustig ca. 1729 in Amsterdam 'auf der Traversiere',³⁰ 'le Sieur' Le Clair of Le Clerc speelde op 6 maart 1752 in Den Haag, op 2 mei 1752 aan het hof, en op 25 en 28 januari en 22 maart 1771 in Rotterdam.³¹ Monzani werkte aan diverse concerten aan het hof mee, en wel op 13 april, 1 mei, 1 en 6 juni - met Stamitz, alto viola -, 29 juni, 12, 20 en 27 juli, 3 en 10 augustus, 14, 23 en 28 september, 12, 19 en 26 oktober 1783.³² Dulon speelde in 1785 in Nijmegen en later in dat jaar bij het

Arnhemse *Collegium Musicum St. Caecilia* (27 december 1785), en daarna in Zutphen, Utrecht, Amsterdam (13 januari 1786), Leiden (1 februari 1786), Haarlem, Rotterdam (24 februari 1786) en in augustus 1786 in Maastricht.³³ Louis Vogel tenslotte verzorgde op 14 februari 1790 een concert aan het hof, en op 8 april 1790 in Rotterdam.³⁴ De bezoeken van de meeste van deze buitenlandse fluitisten waren van essentieel belang voor hun Hollandse collega's, want ze brachten altijd wel nieuwigheden mee; hetzij nieuw repertoire of pedagogische ervaring, hetzij nieuwe snufjes op het gebied van de fluitbouw.

© Rien de Reede

Noten

- ¹ R. van Acht, 'Dutch Wind Instruments (1670-1820)', in *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* (TVNM) 38 (1988), p. 99-122; R. van Acht, 'The Sound Quality of Dutch Wind Instruments from the Period of the Baroque', in *Proceedings of the International Symposium of Musical Acoustics*, Edinburgh 1997, p. 533-542; Jan Bouterse, *Nederlandse houtblaasinstrumenten en hun bouwers. 1660-1760*, 2 delen, diss. Universiteit Utrecht 2001.
- ² F. Vester en R. de Reede, *Catalogus van de Nederlandse Fluitliteratuur / Catalogue of Dutch Flute Literature*, Buren 1988.
- ³ In dit artikel bedoelen we met 'Nederland' het gebied dat we tegenwoordig met die naam aanduiden. Dit ondanks het feit dat zowel de benaming van dit gebied als de staatsinrichting in de periode waar ons onderzoek zich op richt volstrekt anders was dan tegenwoordig.
- ⁴ Pieter Waardenburg, Paul Souren, Cily Smulders, Leon Berendse, Fransje Schellart, Wieke Karsten, Cees Veerman, Baukje Toren en Gitte Nijsten hebben zich in het kader van hun scripties voor het vak 'historische ontwikkeling' met spuurwerk aangaande dit onderwerp beziggehouden. Hun onderzoek in de archieven van onder andere Arnhem, Rotterdam, Den Haag, Leeuwarden en Maastricht heeft bijgedragen tot meer feitenkennis over ons onderwerp. Een hartelijk woord van dank aan hen is dan ook op zijn plaats. Rineke Smilde, die mij in de jaren tachtig hielp om materiaal uit de *Amsterdamsche Courant* te verzamelen en daarvoor vele dagen in het Amsterdams Gemeente-archief doorbracht, is door haar hulp en enthousiasme van groot belang geweest voor de totstandkoming van dit artikel. Tot slot ben ik Drs. R. van Acht, conservator van de muziekinstrumentenafdeling van het *Haags Gemeentemuseum*, en Dr. R. Rasch, hoofddocent muziekgeschiedenis na 1600 van de Rijksuniversiteit Utrecht, dankbaar voor het kritisch doorlezen van het artikel. Hun commentaar heeft bijgedragen tot een gedegener versie.
- ⁵ Deelstudies over de geschiedenis van het Franse fluitspel: J.M. Bowers, *The French Flute School from 1700-1760*, Diss. University of California 1971; C. Dorgeuille, *L'École Française de Flûte*, Paris 1994. Deelstudies over het Duitse fluitspel: N. Delius, 'Quantz's Schüler. Ein Beitrag zur Genealogie einer Flötenschule', in *Tibia* 7 (1982), no. 3; N. Delius, Voorwoord in de facsimile-uitgave van A. B. Fürstenaus *Die Kunst des Flötenspiels*, Buren 1990; J.R. Bailey, *Maximilian Schwedler's 'Flute and Flute-Playing'*, Diss. Northwestern University 1987.
- ⁶ Hoewel Prinses Anna in Leeuwarden al een klein muzikaal ensemble had samengesteld, zou het tot Stadhouders Willem V duren voordat er een zeer bescheiden hofkapel werd geformeerd. Prinses Anna van Hannover, dochter van de Engelse koning George II en vrouw van Willem Carel Hendrik Friso, stadhouder van Friesland, Drenthe, Groningen en Gelderland, later stadhouder Willem IV, had een muzikale opvoe-

ding genoten onder leiding van Händel, die bovendien zeer op haar gesteld was en haar in 1750 nog een aantal maanden in Nederland bezocht. Zij speelde zeer voortreffelijk klavecimbel. Leclair droeg zijn vioolsonates op. 9 aan haar op.

⁷ Voor een overzicht van de muziektijdschriften in de negentiende eeuw in Nederland zie: E. Reeser, *Een Eeuw Nederlandse Muziek*, Amsterdam 1950, p. 285.

⁸ In de *Bouwsteenen* vinden we rudimentaire gegevens over binnen- en buitenlandse musici in Nederland. Deze gegevens zijn echter in veel gevallen niet accuraat en dienen zorgvuldig te worden gecontroleerd:

J.P. Heije, 'Componisten, toonkunstenaars, kunstvrienden, en schrijvers over muziek', in *Bouwsteenen I* (1869-1872), Eerste Jaarboek der Vereniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis, p. 1-53.

J.P. Heije, 'Proeve eener Naamlijst van Toonkunstenaars, Kunstvrienden en Schrijvers over (en in betrekking tot) Toonkunst, die, van de vroegste tijden tot het jaar 1800 in Noord-Nederland (het tegenwoordig Koninkrijk der Nederlanden) geboren zijn, of korteren of langeren tijd gewoond hebben', in *Bouwsteenen II* (1872-1874), Tweede Jaarboek der Vereniging voor Noord-Nederland's Muziekgeschiedenis, p. 1-76, 255-265.

J.P. Heije, 'Toonkunstenaars voorkomende in het Album studiosorum der Leidsche hoogeschool', in *Bouwsteenen III* (1874-1881), Derde Jaarboek der Vereniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis, p. 1-13.

⁹ E.L. Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig 1790-1792, en *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig 1812-1814; F.J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens ...*, Parijs 1860-1865; supplément et complément par A. Pougin, 1878-1880; E.G.J. Grégoir, *Biographie des Artistes-Musiciens Néerlandais des XVIIIe et XIXe Siècles et des Artistes Étrangers résidant ou ayant résidé en Néerlande à la même époque*, Antwerpen 1864; Eduard A. Melchior, *Wetenschappelijk en Biographisch Woordenboek der Toonkunst*, (Schiedam 1890).

¹⁰ C. de Voogd, *Geschiedenis van Nederland*, Amsterdam 1996, p. 107.

¹¹ Willem Bentinck (1704-1774) was zeer geïnteresseerd in muziek en heeft fluit gespeeld; Anna van Hannover begeleidde hem daarbij soms op het klavecimbel (zie H. Haasse, *Mevrouw Bentinck of Onverenigbaarheid van karakter*, Amsterdam 1982, p. 69).

Tonneman is met zijn fluitspelende zoon geportretteerd door C. Troost (Nat. Gallery of Ireland).

Nicolaas Romswinkel was de leerling aan wie Locatelli zijn Sonates voor fluit en b.c. op. 2 opdroeg. Van Locatelli werd op grond van zijn nalatenschap, waarin zich enkele fluiten bevonden, aangenomen dat hij behalve viool ook fluit speelde en fluitlessen gaf. Het volgende gedichtje, dat werd geschreven door een vriend van Romswinkel, wellicht ter gelegenheid van het feit dat Romswinkel de Leidse Universiteit verliet, geeft ons een aardige indruk van het geliefde tijdverdrijf:

En als gy daar zult vrolyk leven.

En kwinkeleren op uw Fluyt,

Als U word tussentyd gegeven,

Is al myn vreugde en blydschap uyt,

Ik zal dien zoeten klank niet horen,

Uw byzyn is my ook ontrukkt,

Dog wyl 't noodlot heeft beschoren,

Is 't tyd, dat gy de vrugten plukt,

Waar naar uw yver heeft gedongen,

Die hier steeds leeft op alle tongen.

(Gedichtje geciteerd uit: Johan H. Giskes, 'Dedicatari Olandesi delle Opere di Pietro Antonio Locatelli', in: Albert Dunning (ed.), *Intorno a Locatelli*, Lucca 1995, pp. 275-318.

Jan Huydecoper speelde fluit volgens L. Kooijmans, *Vriendschap en de kunst van het overleven in de zeventiende en achttiende eeuw*, Amsterdam 1997, p. 301 en 319.

Ferdinand Dejean, arts in dienst van de VOC, Mozarts opdrachgever tot het componeren van '... 3 kleine, leichte,

und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flötte ...', is zonder twijfel de meest markante amateur in dit gezelschap. Godard Adriaan van Reede (1716-1736) en zijn broer Frederik Willem van Reede (1717-1747) kregen tijdens hun studie in Marburg fluitlessen. Frederik Christiaan Reinhard van Reede (1743-1808) die vanaf 1766 lid was van het Utrechts Stadsmuziekcollege, wellicht als violist, schafte in 1773 voor fl. 36,- een dwarsfluit aan. Johann Peter Kaulbach, muziekmeester/fagottist bij het Utrechts muziekcollege gaf hem muzieklessen, waarschijnlijk op dit nieuwe instrument (zie: Marieke Knuijt en Clemens Romijn, *De muziekschat van Kasteel Amerongen*, Amerongen 2001, pp. 12-14, en p. 53. Gerrit Bakhuizen (1721-1760), als schilder overigens niet in dezelfde sociale klasse als de hierboven genoemden, vereeuwigde zichzelf achter zijn schildersezel en bovendien nog met een fluit in zijn rechterhand (Rijksmuseum, Amsterdam).

¹² Burney schrijft in *The Present State of Music in Germany, The Netherlands and United Provinces*, London 1775, p. 302, over zijn bezoek aan Amsterdam: '... there is also an Italian merchant, Signor Sarti, who is said to be an admirable performer on the German flute'.

¹³ Advertenties met de volgende inhoud waren geen zeldzaamheid: 'te Amsterdam zijn gearriveert 2 Hoogduytsche Musicq Meesters, presenteeren haar dienst om op allerhande Musicq Instrumenten te instrueeren loogerende in de Pijlsteeg 't 5de huys van de Warmoesstraet aan de linker hand'. Zie bovendien: K.G. Fellerer, 'Musikbeziehungen zwischen den nördlichen Niederlanden und dem Reich im 18. Jahrhundert' in *TVNM* 30 (1980), p. 51-69.

¹⁴ Om een idee te geven van de honorering (en dus van de sociale status) van een fluitist in die dagen: F. Le Roux, die van 1 december 1739 tot ca. 1743 als fluitist in de kapel van Lopez de Liz in Den Haag onder leiding van J.M. Leclair werkzaam was, verdiende fl. 50 per maand. J.M. Leclair verdiende fl. 2000 per jaar (gegevens uit: R. Rasch en K. Vlaardingebroek, *Unico Wilhelm van Wassenaer*, Zutphen 1993, p.152). Ter vergelijking: Mahauts *Nieuwe Manier ...* kostte fl. 1-1; een kaartje voor een concert kostte ca. fl. 2. In Amsterdam verdiende ongeveer 33% van de bevolking in de achttiende eeuw jaarlijks fl. 600 of meer. 11% van de Amsterdamers verdiende tussen de fl. 300 en fl. 600,- per jaar. Tot deze laatste groep behoorden geschoolde arbeiders, eenvoudige ambachtslieden en kleine zelfstandigen (gegevens uit: T. Levie en H. Zantkuijl, *Wonen in Amsterdam in de 17e en 18e eeuw*, Purmerend 1980).

¹⁵ Hotteterres *Principes de la Flûte* werd in het Nederlands vertaald door Abraham Moubach en in Amsterdam in 1728 door Michel-Charles Le Cène uitgegeven onder de titel *Grond-beginselen Over de Behandeling van de Dwars-Fluit*. Het is opvallend dat in de Nederlandse uitgave het gedeelte over de blokfluit en de hobo ontbreekt. Het lijkt overigens te voorbarig om hieruit de conclusie te trekken dat in die tijd de blokfluit in Nederland al volledig door de fluit werd verdrongen. Nog ca. 1740 schilderde Cornelis Troost een musicerend echtpaar waarop de man blokfluit speelt (Rijksmuseum, Amsterdam). Eén van de schaarse aanwijzingen dat blokfluit en fluit door één en dezelfde speler werden bespeeld vinden we in de *Amsterdamsche Courant* van 27 februari 1742: 'Sr. Guerini beroemd Violist, zal aenstaende Woensdag den 28 February, 's avonds ten 6 uren, in de Nes in de Vergulde Star, Concert geeven, alwaer zig een voornaem Meester zal laten hooren op de Fluyt a Bek, Traversiere en Houboi ...'.

Een facsimile-uitgave van Hotteterres *Grondbeginselen* bij Broekmans en Van Poppel te Amsterdam is in voorbereiding.

¹⁶ Quantz' *Versuch ...* werd door J. W. Lustig (Hamburg 1706-Groningen 1796, leerling van Mattheson en Telemann, organist van de Martinikerk te Groningen) vertaald en in Amsterdam in 1754 uitgegeven door A. Olofsen. *Caecilia* van 1848 noemt ook nog een tot nu toe niet gelocaliseerde beknopte editie van Olofsen, echter zonder datering.

¹⁷ Antoine Mahauts *Nieuwe manier om binnen korten tyd op*

de dwarsfluit te leeren spelen... werd in Amsterdam in 1760 tweetalig (Nederlands en Frans) uitgegeven door J.J. Hummel. Volgens Grégoir en Fétis zou Lustig de vertaling hebben gemaakt, maar Du Saar betwijfelt dit. Zie hierover: J. Du Saar, *Het Leven en de Werken van Jacob Wilhelm Lustig*, Amsterdam 1948, p. 100-101.

¹⁸ M. De Smet, *La Musique à la cour de Guillaume V, Prince d'Orange* (1746-1806), Utrecht 1973.

¹⁹ Zie voor biografische gegevens over Mahaut: Paul Moret en Stéphane Watillon, 'Musiciens d'autrefois: Antoine Mahaut', in: *Sources. Revue de la Maison de la Poésie*, Namen 1989, p. 190-193.

²⁰ Zie hierover: B.S. Brook, *La Symphonie française dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris 1962, p. 446-455, en L. de la Laurencie en G. de Saint-Foix 'La Symphonie Française vers 1750' in *L'Année Musicale* 1911, p. 79-81.

²¹ Zie over J.F. Gronemans uitgeversperikelen: A. Dunning, *De Muziekuitgever Gerhard Fredrik Witvogel en zijn Fonds*, Utrecht 1966, p. 26-27.

²² Ook op de Bredase kermis werden in 1765 'twee posturen (beelden) die speelde op de dwarsvluidt' vertoond. Zie hierover: J. van Haastert: *Cornelis Jacobus van Oeckelen kunstwerker*, Utrecht 1980, p. 50. De beschrijving van deze groep komt overeen met die in de *Amsterdamsche Courant* en die van Leopold Mozart. Voor het genoemde optreden in Middelburg zie het voorwoord van D. Lasocki in de facsimile-uitgave van J. de Vaucanson, *Le Mécanisme du Flûteur Automate*, Buren 1979.

²³ Hiervan verscheen niet alleen een Engelse vertaling, maar ook een tweetal Duitse: 'Beschreibung des mechanischen Flötenspieler's' in *Hamburgisches Magazin* II (1747), en *Beschreibung eines Mechanischen Kunst-Stucks(!), und automatischen Flöten-Spielers*, Augsburg 1748.

²⁴ *Bouwsteenen* III, p. 31 vermeldt: '1751, 5 jan. gaven de muzikant Gräffen zijn broeder een druk bezocht publiek concert tegen f 1 entree'.

²⁵ Zie de brief van W.A. Mozart van 14 Oktober 1777 vanuit Augsburg aan zijn vader in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, Band II, Kassel 1962, p. 54 e.v.

²⁶ Ardall Powell schrijft in de Inleiding tot zijn vertaling van Tromlitz' *Von den Flöten mit mehrern Klappen* (*The Keyed Flute*), Oxford 1996, p. 52: 'Christian Carl Hartmann, a flautist from Paris, gave a concert in St Petersburg on 5 October 1786. He was evidently given to inflated claims: he boasted of being a "member of the French Royal Academy of Music", and reported in the *St Petersburgische Zeitung* that he sold flutes "made according to his taste, and far superior to ordinary flutes". On his return to Germany in March 1788, he claimed to be "former Director of Music at the Russian Court".'

²⁷ Leta Miller suggereert in haar artikel 'C.P.E. Bach's Flute Sonatas' in *Journal of Musicology*, 11 (1993), p. 203-249, dat C.P.E. Bachs 'Hamburger Sonate' (H. 564) voor Hartmann of Dülon geschreven zou kunnen zijn.

²⁸ Thiemo Wind merkt in het voorwoord van zijn uitgave van J.C. Zentgraaffs *Duette für zwei Flöten*, Wenen 1996, op dat hierin gebruik gemaakt wordt van de lage cis - een halve toon lager dan de gebruikelijke lage d - en dat hij 'ein solches Instrument wahrscheinlich zwei Jahre vor der Veröffentlichung seiner Duette kennengelernt (hatte), als Christian Karl Hartmann bei ihm solistisch auf - wie es in der Ankündigung heisst - "einer Flöte neuer Erfindung, mit C-Schlüsseln (= Klappen), im Ton der Oboe" spielte'.

²⁹ Zie hierover: 'Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen', in Friedrich Wilhelm Marpurg, *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, Bd. 1, St. 5, Berlin 1755, p. 197-250.

³⁰ J.W. Enschedé, 'Biografische aantekeningen over musici door J.W. Lustig', in *TVNM* 8 (1907), p. 146-165.

³¹ Over Le Clerc of Leclair is slechts weinig bekend. Moret noemt hem 'Jean Le Clerc de Lille' en 'Jean Le Clerc le Jeune', en vermeldt dat hij de broer is van de uitgever Charles-Nicolas Le Clerc. Hij moet - evenals Blavet - ca. 1739 aan de Parij-

se *Opéra* verbonden zijn geweest, om echter kort daarna een carrière als reizend virtuoos te verkiesen. In 1752 trad hij onder andere op in Engeland. Dittersdorf zegt een 'Le Claire auf der Flöte' te hebben gehoord op een 'musikalische Akademie' in Wenen in de vijftiger jaren. Van Le Clerc zijn ook een aantal composities voor fluit overgeleverd.

³² Tebaldo Monzani (Verona 1762-Margate (Kent) 1839) was niet alleen als fluitist/hoboïst werkzaam, maar ook als componist, uitgever en fluitbouwer. Zijn carrière speelde zich hoofdzakelijk in Engeland af, waar hij zich in 1785 vestigde. Zie voor gegevens over Monzani onder andere W.N. James, *A Word or Two on the Flute*, Edinburgh 1826, en W. Waterhouse, *The New Langwill Index*, London 1993.

³³ Zie hierover: Karl Ventzke, 'F.L. Dulon, der blinde Flötenspieler (1769-1826)' in *Concerning the Flute*, Amsterdam 1984, p. 91-106.

³⁴ Louis Vogel (ook bekend onder de naam Graaf de Poligny; geboorte- en sterfjaar onbekend) maakte als fluitist en violist concertreizen door Duitsland. De *AMZ* geeft tussen 1799 en 1817 regelmatig verslagen van zijn optredens. Van 1792-1798 was hij verbonden aan het *Orchestre du Théâtre des Variétés* in Parijs. Zijn drankgebruik schijnt gelijke tred gehouden te hebben met zijn roem als speler.

