

Pauline de Roos

## Het fluitkwartet in Nederland in de tweede helft van de achttiende eeuw

*In de tweede helft van de achttiende eeuw werd er actief gemusiceerd in Nederland, vooral in de grotere steden zoals Amsterdam en Den Haag, en thuis bij adellijke families. Het fluitkwartet was toen een populair genre en werd veelvuldig uitgegeven. Ook componisten in Nederland schreven voor de bezetting van fluit, viool, altviool en cello, o.a. Joseph Schmitt, Christian Ernst Graf en Friedrich Schwindl.*

In Frans Vesters *Flute Repertoire Catalogue* staan al meer dan honderd vermeldingen van componisten die fluitkwartetten schreven, vaak opusnummers of bundels met zes kwartetten. In de vroege geschiedenis van het kwartet in het algemeen speelde het fluitkwartet naast het strijkkwartet nog een significante rol. Tijdens de barok vervingen componisten in de trionsonate een vioolpartij wel eens door een dwarsfluit of blokfluit, en met de opkomst van het strijkkwartet vervingen zij ook de eerste vioolpartij door dwarsfluit. Na Mozart werd het fluitkwartet een uitzondering, terwijl het strijkkwartet zich verder ontwikkelde. Maar tussen ongeveer 1760 en 1790 hebben in heel Europa, en dus ook in Nederland, componisten zowel fluitkwartetten als strijkkwartetten geschreven. In de tweede helft van de achttiende eeuw was het fluitkwartet op het hoogtepunt van zijn ontwikkeling.

### *De Republiek als Deltacultuur*

Van 1572 tot 1795 vormden de meeste gebieden van het huidige Nederland de Republiek der Verenigde Nederlanden. In de tweede helft van de achttiende eeuw was de Republiek wat betreft het muziekleven een normaal Europees land. Er werden concerten gegeven – openbare concerten waarvoor men toegang moest betalen waren toen een nieuw fenomeen –, er was een hofkapel, en er waren opera- en theatergezelschappen. Componisten schreven verschillende genres, zoals sonates, symfonieën en kwartetten. Hun muziek werd uitgegeven door muziekuitgeverijen en snel verspreid door heel Europa. De grootste en meest beroemde uitgever in Nederland in die tijd was J.J. Hummel in Amsterdam.

De Republiek, een tolerant land vanwege haar lange geschiedenis als handelsland, was een aantrekkelijk land voor buitenlanders: een kruispunt van verschillende culturen – een ware ‘deltacultuur’. Veel stroomde naar binnen, maar ook weer naar buiten. Veel musici en componisten die actief waren in de Nederlanden, vooral in de achttiende eeuw, kwamen oor-

spronkelijk uit het buitenland. Virtuozen uit Frankrijk, Duitsland en Italië kwamen naar Nederland op doorreis naar Engeland, omdat het geven van een paar concerten al genoeg inkomsten opbracht om de reiskosten te betalen. Zo verbleef de familie Mozart in Den Haag en Amsterdam in 1765-1766. Deze reizende freelance-musici, vrije kunstenaars, brachten nieuw repertoire of hun eigen arrangementen met zich mee, die ze als cadeau aan het hof gaven waar ze hadden opgetreden. Het was toen namelijk heel normaal dat uitvoerende musici ook componeerden. Mensen die een langere periode in Nederland op muziekgebied werkten worden als Nederlandse componisten beschouwd. Hoewel er een bruisende muziekcultuur aanwezig was, liep Nederland wel achter op de professionalisering van de uitvoerende toonkunst. Het beroep van musicus was zwaar en je kon er niet echt rijk van worden.

### *Kamermuziek in huiselijke sfeer en in Collegia Musica*

Het waren vooral de adel en andere rijke dilettanten die genoten van het geamuseerd worden door of spelen van muziek in huiselijke kring of in speciaal op-



Voorbeeld 1  
Titelblad van uitgave door J.J. Hummel van de fluitkwartetten op. 12 van C.E. Graf (1772).

gerichte sociëteiten, en die geïnteresseerd waren in kamermuziek voor fluit. Elke heer en dame werd geacht een instrument te kunnen bespelen, en muziek was dus een belangrijk onderdeel van de opvoeding van adellijke of rijke kinderen. Van hun achtste tot hun vijftiende jaar kregen zij privé-muziekles. Jongens speelden dwarsfluit, hobo of viool, meisjes zongen of speelden piano. Omdat muzieklessen, bladmuziek en instrumenten duur waren, was het beoefenen van de toonkunst vooral weggelegd voor de elite die er genoeg tijd en geld voor had. De hogere klassen, zoals leden van de koninklijke familie, adellijke families, handelaren en wetenschappers, hadden huizen of kastelen met genoeg ruimte voor een kamermuziekensemble. Zij hadden in het algemeen een hogere opleiding, vervulden bestuursfuncties en bezaten onroerend goed. Het spelen van muziek was een manier om zich aan het eind van de dag te ontspannen. Dankzij deze doelgroep was er veel vraag naar muziek die kon worden gespeeld door amateurmusici. Veel componisten schreven dus voor de amateurmarkt.

De combinatie van professionele musici en dilettanten was een belangrijke factor in het Nederlandse muziekleven, omdat veel muzikale activiteiten op amateurinitiatieven en medewerking berustten. Dilettanten richtten Collegia Musica op, een soort clubs of sociëteiten waar leden samen konden musiceren. Professionele musici werden ingehuurd als solisten of om het orkest aan te vullen. De dirigent was een professionele muzikant en was in de regel ook artistiek directeur van het ensemble. Meestal moest hij ook orde houden, omdat de concerten vaak meer een gelegenheid waren om te praten dan te luisteren. Concerten duurden veel langer dan nu: een programma met meerdere (delen van) symfonieën en verschillende stukken voor kleine ensembles en aria's duurde al gauw vier uur. Er werd meestal eigentijdse muziek gespeeld, werken van bijvoorbeeld Haydn, Mozart, Gyrowetz en Hofmeister. Veel collegia gaven opdrachten aan lokale componisten om werken te schrijven voor speciale gelegenheden.

#### *Felix Meritis en Joseph Schmitt*

Ook in Amsterdam waren het vooral de muziekverenigingen die het muziekleven op gang hielden. Een van de beroemdste was Felix Meritis, opgezet door horlogemaker Willem Writs in 1777, en opgeheven in 1888. In de concertzaal van Felix Meritis aan de Keizersgracht in Amsterdam, officieel geopend in 1788 en nu de oudste concertzaal van Nederland, worden nog steeds concerten gegeven. Felix Meritis, 'Gelukkig door verdiensten', ging uit van de rationalistische ideeën van de Verlichting. Felix Meritis bestond niet alleen uit een muziekdepartement met het doel om muziek voor iedereen beschikbaar te maken, zodat ook het 'gewone volk' meer cultuurbewust zou worden, maar ook uit aparte departementen voor handel, wetenschap, literatuur en kunst. Het orkest bestond

uit ongeveer 70 musici, waarvan 30 tot 40% professioneel en 60 tot 70% amateur, en er was een koor. Gasten of leden traden op als solisten. Tussen oktober en april werden elk seizoen ongeveer twintig concerten gegeven.

Joseph Schmitt (1734-1791) was de eerste artistiek directeur van Felix Meritis. Hij kwam oorspronkelijk uit Duitsland, maar bracht de laatste twintig jaar van zijn leven door in de Republiek. Joseph (Georgius Adamus Josephus) Schmitt was actief als dirigent, componist, violist, muziekuitegever en muzikleraar; dankzij al deze activiteiten was zijn invloed in de Republiek aanzienlijk. Schmitt begon zijn carrière als priester in het Cisterciënzerklooster te Eberbach im Rheingau, waar hij verantwoordelijk was voor de muziekuitevoeringen. Hij dirigeerde het kloosterkoor, maar er werd ook instrumentale muziek uitgevoerd. Schmitt componeerde zowel kerkelijke als wereldlijke vocale en instrumentale muziek. Hij had al contact met J.J. Hummel, die tussen 1766 en 1770 zes bundels van Schmitts instrumentale muziek (op. 1-6) uitgaf. In 1772 kwam Schmitt naar Amsterdam, waar hij in de Warmoesstraat een uitgeverij begon, die een van de grootste werd in Nederland in de tweede helft van de achttiende eeuw. Zijn bedrijf herdrukte voornamelijk werken van Weense en Mannheimse meesters, had een internationale distributie en was bekend om de zeer hoge kwaliteit van de drukken. Schmitt gaf ook zijn eigen werken uit.

Als componist behoort Schmitt tot de groep van kleine meesters, en hij wordt zelfs beschouwd als de componist die in Nederland de periode tussen enerzijds Locatelli en De Fesch en anderzijds Fodor en Wilms overbrugt. Schmitt schreef in alle genres, maar voelde zich het meeste thuis in instrumentale muziek. Zijn vroegere werken laten invloeden van de Mannheimse meesters zien, zijn latere de invloed van de Weense school. Hij heeft zoveel trio's en kwartetten voor fluit geschreven dat men zich wel heeft afgevraagd of hij zelf niet fluitist was. Zijn op. 3 en op. 10, bundels met elk zes fluitkwartetten, zijn zeer opmerkelijk. Hij gaf ze zelf uit. Joseph Schmitt droeg zijn op. 10, voor het eerst uitgegeven in 1778, op aan Jacques Daniel Fesenbeck, die net als Schmitt vrijmetselaar was en lid van La Charité.

#### *Belangrijke musici aan het hof*

In Den Haag concentreerde het muziekleven zich grotendeels in en om het hof van de stadhouder. Het hof had wel een grote invloed op de stad, maar bepaalde niet wat er in heel Nederland op muziekgebied gebeurde, anders dan de hoven in Frankrijk en Duitsland. Willem V (1748-1806) was stadhouder tussen 1751 en 1795, en gelukkig hield hij van muziek, waardoor er dus wel geld aan werd besteed. Ook Willem's vrouw, Wilhelmina van Pruisen, en zijn moeder, Anna van Hannover, hielden veel van muziek en deden veel aan het muziekleven aan het hof, bijvoor-

beeld door opdracht te geven voor de bouw van een speciale muziekkamer in het Binnenhof. Vergeleken met andere hoven had Den Haag maar een kleine hofkapel, met 9 tot 15 musici in vaste dienst. Bij grotere evenementen werden er remplaçanten uit Den Haag geregeld, en ook werd dan de militaire kapel opgetrommeld om mee te spelen. De opera's en muziek die er werden opgevoerd en gespeeld hadden een internationaal karakter. Willem nam zijn hofkapel overal mee naar toe en zorgde goed voor zijn musici - zij kregen uniformen, gezondheidszorg en reiskostenvergoedingen, en Willem kocht vaak zelfs de meeste van de kaartjes van hun benefietconcerten.

Christian Ernst Graf (1723-1804) was van 1758 tot 1766 hofcomponist aan het Haagse hof. Toen hij in 1766 tot Kapelmeester werd benoemd vernoemde hij zijn naam naar Christiaan Ernst Graaf. Hij bleef als kapelmeester in dienst tot 1790. Oorspronkelijk kwam hij uit Duitsland, waar hij werkzaam was aan het hof van Schwarzburg-Rudolstadt (Thüringen). Zijn muziekcarrière in Nederland duurde maar liefst 50 jaar, waardoor hij dus wel als een Nederlandse componist beschouwd mag worden. Graf was de enige musicus die een officiële, betaalde functie had als componist. Hij had grote invloed op het Nederlandse muziekleven en had een uitgebreid nationaal en internationaal netwerk van contacten. Hij was een echte trendsetter, en een doorgeefluik voor buitenlandse invloeden. Deze zijn ook duidelijk te horen in zijn kwartetten. Sommige mensen hebben die vergeleken met de kwartetten van Boccherini, de componist die hoofdzakelijk verantwoordelijk was voor de kwartettrage. Boccherini was in die tijd namelijk veel beroemder dan Haydn, de 'vader' van het strijkkwartet, en Frankrijk had op dat moment meer invloed op de internationale muziek dan Oostenrijk (Wenen). Het is dus heel waarschijnlijk dat Graf het fluit- en strijkkwartet heeft geïntroduceerd in de Republiek.

C.E. Graf heeft zeer veel werken gecomponeerd, waarvan de meeste werden uitgegeven tussen 1757 en 1780. Het behoorde tot zijn taak om composities voor hofgelegenheden te schrijven. Al zijn opusnummers na op. 1, met uitzondering van op. 12 en 13, werden dan ook opgedragen aan een lid van het hof. Gaandeweg schreef hij steeds vaker voor de amateurmarkt, waardoor het lijkt alsof zijn werken van mindere kwaliteit werden, terwijl het niveau juist werd aangepast aan de mogelijkheden van de persoon die het moest uitvoeren. Op het titelblad van de uitgave van C.E. Grafs fluitkwartetten op. 12, gepubliceerd in 1772 door J.J. Hummel in Amsterdam (voorbeeld 1), noemt Graf zijn functie als kapelmeester en de persoon aan wie het werk is opgedragen: Friedrich Carl van Schwarzburg-Rudolstadt (1736-1793), de zoon van Grafs vroegere werkgever, Ludwig Günthers II. Friedrich regeerde tussen 1790 en 1793. Het titelblad laat zien hoe mooi de uitgaven van Hummel waren en geeft veel informatie over het stuk; in de tekening

is bijvoorbeeld een viool, cello, altviool en traverso duidelijk zichtbaar, en het wapenschild van de koninklijke familie.

Grafs jongere broer Friedrich Hartmann Graf (1727-1795) was fluitist en schreef ook werken voor fluit, die echt de moeite waard zijn. Tussen 1769-1772 gaven de broers samen concerten door het hele land.

Voorbeeld 2

Schwindl, *Kwartet op. 7 no. 2* (1770), deel 1, m. 1-14.

De fluitist, violist, toetsenist, dirigent en componist (Carl) Friedrich Schwindl (ca. 1730-1786) werkte in Duitsland, België, Zwitserland en Nederland. Hij was

een van de vele musici die voor langere periodes in de Republiek verbleven; hij speelde in de hofkapel in Den Haag, maar nam als solist of dirigent ook deel aan openbare concerten, en gaf om de kost te verdienen ook muzieklessen. Zijn instrumentale muziek werd wijd verspreid, vooral tussen 1760 en 1780, toen veel van zijn orkestwerken en kamermuziek (kwintetten, kwartetten, trio's, duetten voor twee violen of fluiten en duetten voor viool en cello) veelvuldig werden uitgegeven. Veel van zijn kamermuziekwerken waren voor strijkers, maar een aantal ook voor strijkers met fluit. Tijdens zijn verblijf in Nederland componeerde Schwindl zijn op. 4 tot en met 7; op. 7 is een bundel fluitkwartetten (1770). De kwartetten op. 7, geschreven in 1770, zijn opgedragen aan de toen 19-jarige Monseigneur Le Prince (Charles-Eugène) Lambesc, Grand Écuyer, uit Frankrijk. Schwindls op. 1-10 werden allemaal uitgegeven door Hummel in Amsterdam. Omdat er geen vermeldingen bestaan van zijn capaciteiten als fluitist, is het moeilijk om te weten wat zijn invloed op de geschiedenis van fluitspel in Nederland is geweest.

#### *Ontwikkeling en kenmerken van het fluitkwartet*

Het fluitkwartet en strijkkwartet ontwikkelden zich zeer snel uit een aantal andere genres (o.a. symfonie, aria, triosonate, concertino, sonata a quattro en divertimento), om uiteindelijk in drie kenmerkende stijlen of vormen uit te komen: de *quatuor concertant*, waarin de solo's gelijk worden verdeeld over alle vier de instrumenten; de *quatuor brillant*, waarin de eerste viool of fluit als solist fungeert en wordt begeleid door een strijktrio, en het 'gewone' *quatuor à la Haydn* of *Weense Klassieke kwartet*, dat uiteindelijk rond 1790 internationaal erkend werd als de officiële kwartetstijl. Veel vroege kwartetten zijn een mengeling van deze drie stijlen. Ze zijn alledrie te vinden in de kwartetten van Schwindl, Schmitt en C.E. Graf. Het interessante is dat Graf, bijvoorbeeld in zijn strijkkwartetten op. 15, al de zelfstandigheid en balans in de partijen bereikt die veel later de *quatuor à la Haydn* kenmerkt. Het ideaal van het kwartet is een gesprek op voet van gelijkheid tussen de vier instrumenten. In de kwartetten van Schwindl, Schmitt en C.E. Graf wordt de melodie gedeeld in alle mogelijke combinaties van instrumenten: cello samen met fluit of altviool, fluit met altviool, altviool met cello, enz. De meest voorkomende combinatie van stemmen is dat fluit en viool samen de melodie in tertsen of sexten spelen, zoals in het eerste deel van Schwindls tweede kwartet, op. 7, m. 1-14 (voorbeeld 2).

De muziekstijlen die deze kwartetten in het algemeen kenmerken, zijn de 'galante' stijl van de preklassieke tijd en de 'empfindsame' stijl van de vroeg-klassieke tijd. Gracieus, aansprekend en onderhoudend, zangerige melodieën, sierlijke ornamentiek, expressief en persoonlijk zijn goede woorden om de kwartetten te beschrijven. De kwartetten hebben meestal drie delen, heel soms twee of vier, afwisselend

snel en langzaam, bijvoorbeeld Allegro Moderato – Largo – Tempo di Menuetto. Om de stukken structuur te geven worden het meest simpele sonatevormen en dansvormen (menuet) gebruikt. Componisten schreven in toonsoorten die de beste toonkwaliteit uit de traverso halen: G, D en C groot. Dit zijn ook de makkelijkste toonsoorten om op de traverso te spelen, dus daarin houden de componisten ook rekening met de amateurmarkt waarvoor deze stukken zijn geschreven. Moeilijkere toonsoorten als A, Bes en Es groot komen ook voor, maar veel minder vaak.

De dwarsfluit was altijd al een geliefd instrument geweest. De instrumentenbouw floreerde in de achttiende eeuw, vooral in Amsterdam tussen 1670 en 1770. Het beroep van Fluyttemaker was zeer gerespecteerd; het betaalde goed en er werd veel verkocht. Nederlandse instrumenten van een even goede kwaliteit als Franse, Engelse en Duitse, maar ook geïmporteerde instrumenten waren beschikbaar voor iedereen. De traverso, ook wel de barokfluit genoemd, werd het meest gespeeld. Deze had maar één klep, de es- of disklep onderaan, was conisch en donkerder van klank dan de klassieke fluit. De klassieke fluit had meestal ook maar één klep, maar soms ook 4, 6 of 8 kleppen. Het instrument had een lichtere, heldere toon en speelde beter in het tweede en derde octaaf. Maar over het algemeen vond men fluiten met meerdere kleppen onhandig om op te spelen.

Hoe kun je zien of een muziekstuk een fluitkwartet of strijkkwartet is? Veel van oorsprong strijkkwartetten werden ook uitgegeven als fluitkwartetten, omdat er zoveel vraag naar nieuw repertoire was dat het makkelijker was om een bewerking uit te geven. De meeste aanwijzingen zitten in de fluitpartij, bijvoorbeeld het register: als die te laag gaat, lager dan d<sup>1</sup>, of als melodieën te vaak in het derde register liggen, dan is de partij duidelijk meer geschikt voor de viool. Ook als er tweeklanken in voorkomen waar de uitgever is vergeten een van de twee tonen te kiezen, of als er te vaak grote sprongen in zitten van meer dan een of twee octaven, is het waarschijnlijker dat het om een strijkkwartet gaat.

In het eerste deel van het vijfde kwartet uit C.E. Grafs op. 12 (voorbeeld 3) ligt de fluitpartij nog het meest in het tweede register. De fluit heeft de hele tijd de melodie, is dus geschreven in de 'quatuor brillant'-stijl, de meest gebruikte vorm in langzame delen. De componist heeft ook alle versieringen uitgeschreven, die een integraal deel van de melodie zijn geworden. Er is wat betreft versieringen wel ruimte voor eigen creativiteit; in Quantz' *Versuch* staan veel aanwijzingen om deze stukken in correcte stijl uit te voeren.

De fluitkwartetten van Schwindl (op. 7), Schmitt (op. 3 en 10) en C.E. Graf (op. 12) zijn zeer de moeite van het spelen waard. Zij liggen goed in het bereik van de

