

blokfluitist

Tijdschrift over instrumenten, muziek en spelers

Vier nieuwe hoofdvakdocenten in Nederland

Het Dolmetsch 1930s Legacy Project

De Sonate van Andreas Parcham



Jaargang 1713

EEN PUBLICATIE VAN

Aafab®
blokfluitcentrum

September 2025

● ARTIKEL



Carl en Arnold Dolmetsch in de familiewerkplaats in Haslemere, Engeland ca. 1926. Gepubliceerd met toelating, Cambridge University Library (MS.Add.10371/C-V/53)

DOLMETSCH 1930S LEGACY PROJECT

GEOFFREY BURGESS, ANDREW PINNOCK EN FR2

In de heroplevende belangstelling voor de blokfluit in het begin van de 20e eeuw speelden in Engeland Arnold Dolmetsch en zijn gezin een belangrijke rol als musici en als bouwers van instrumenten. Reden genoeg voor musicus en wetenschapper Geoffrey Burgess, musicoloog Andrew Pinnock en het *Flanders Recorder Duo* (FR2) om te onderzoeken wat de Dolmetsch-familie ons als muzikale erfenis heeft nagelaten: het *Dolmetsch 1930s Legacy Project*.

Voor velen van ons, denkt de Amerikaanse muzikant-onderzoeker Geoffrey Burgess, staat de naam 'Dolmetsch' voor ouderwets vakmanschap en een verouderd karakter qua klank. In de jaren '50 groeide men op met de Dolmetsch-sopraan- en altblokfluiten van bakeliet, eventueel ook van hout maar dan met een pittig prijskaartje, goed

gebouwd, in juiste stemming met moderne 'Engelse' vingerzetting en dubbele gaten voor de chromatische tonen onderaan. Deze fluiten hadden soms een woofy, onbuigzame toon en misten vaak de verfijning van moderne handgebouwde blokfluiten. Maar dat is maar een deel van de Dolmetsch-erfenis.

Arnold Dolmetsch werd geboren in 1858. Tegen 1900 was hij een alom gerespecteerde autoriteit betreffende de 'oude muziek' en haar interpretatie. Hij bouwde allerlei instrumenten, zijn eerste blokfluit is van 1919. Het gedetailleerde onderzoek van de Engelse musicoloog en verzamelaar Andrew Pinnock constateert dat in die tijd oorspronkelijk 18e-eeuwse blokfluiten tamelijk gemakkelijk en niet echt duur te koop waren in Engeland. Zulke oude instrumenten verkopen was voor Arnold Dolmetsch geen optie, maar hij beloofde zijn klanten nieuwe fluiten die de oude instrumenten zouden overtreffen en toch in dezelfde geest zouden klinken. Daarbij speelde zijn vondst van de 'Dolmetsch vingerzetting' een belangrijke rol. Die had hij bijna bij toeval ontdekt toen hij probeerde om misleidende 18e-eeuwse instructies te gebruiken bij het zuiver stemmen van zijn eigen prototypes, maar het kon gepresenteerd worden als een verbetering van het systeem dat in de late 17e en in de 18e eeuw bijna overal gebruikt werd (zie verder in dit artikel).

Arnold begon zelf blokfluiten te bouwen toen zijn zoon Carl na een concert een 18e-eeuwse fluit van Peter Bressan (1663–1731) verloor. Die werd wel snel teruggevonden en werd het voorbeeld voor de eerste serie fluiten van Dolmetsch. Vroege tenorfluiten waren gebaseerd op instrumenten van Thomas Stanesby Sr. (c. 1668–1734). Een echt goed ontwerp voor een bas bleef uit tot 1929, toen hij een bas repareerde voor het National Museum of Ireland, maar voor de sopraan vond hij geen goed voorbeeld. Dat probleem loste hij op door zijn ontwerp voor de alt om te schalen naar de sopraan. Zo bood Dolmetsch in de jaren '30 een complete set SATB fluiten nauwkeurig gebouwd naar historische modellen in lage stemming, met enkele gaten en bedoeld om de muzikale eigenschappen van die modellen terug te brengen.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog schakelde Carl, Arnold was in 1940 overleden, het Dolmetsch-bedrijf in voor de massale productie van onderdelen voor de vliegtuigbouw, met herziening van de apparatuur en met een reorganisatie om zo efficiënt mogelijk te kunnen werken. Die massaproductie bood ook ideeën voor snellere blokfluitbouw toen die in 1946 weer begon. Toen ontstond de 'moderne' Dolmetsch-fluit met zijn brede luchtkanaal met rechte kanten en zijn sterke maar niet heel flexibele toon, een fluit die Carl ongetwijfeld in vrije momenten tijdens de oorlog al had uitgedacht en waar hij toen direct mee verder kon. Dolmetsch beheerste de internationale blokfluitmarkt tot in de jaren '70. Jongere concurrerende bouwers gingen in die tijd voor hun inspiratie terug naar 18e-eeuwse voorbeelden, zonder te be-



Een deel van de collectie van Andrew Pinnock

seffen dat Dolmetsch ook op die manier begonnen was. En zo maakte het 20e-eeuwse ontwerpen van de blokfluit een perfecte cirkel: van navolging van barokke instrumenten naar 'modern' en terug naar de barokke modellen.

Vanaf de start van de blokfluitafdeling in de jaren '20 werden de werkzaamheden verdeeld over verschillende leden van het productieteam al naar gelang ieders ervaring. De *voicing* gebeurde door leden van de familie zelf, zeker Carl had daar grote aanleg voor. De eindproducten waren in de jaren '30 beslist niet uniform, maar hoewel ze uiterlijk wel eens iets verschilden en de luchtkanalen, die met de hand gesneden werden, smal konden zijn of soms breed of iets er tussen in, gaf de kwaliteitscontrole elke klant de garantie dat het instrument goed was en soms zelfs briljant. Voor Arnold moesten zijn instrumenten voldoen aan de hoge standaard die de belangrijkste 18e-eeuwse bouwers hadden neergezet. Alle groottes behalve de bas moesten een bereik hebben van twee octaven plus één noot en ze moesten in dat hele bereik zuiver blijven met gewone vingerzettingen. In dat opzicht verschilde Arnolds aanpak hemelsbreed van die van Peter Harlan, zijn Duitse rivaal bij de blokfluitrevival. De boringsprofielen van Harlan-fluiten waren onhistorisch, en dus waren de grepen dat ook, en hadden vaak een beperkt bereik. Ze konden gemaakt worden in een tempo en tegen prijzen waar Dolmetsch niet mee kon

concurreren. Maar afgezien van de prijs waren zelfs Duitse experts het er over eens dat de Dolmetsch-fluiten veel beter waren. Een aantal Duitse bouwers kocht in de jaren '30 Dolmetsch-sets om die te kopiëren, sets die met genoeg en met de wetenschap van het latere gebruik verkocht werden. Een van die demonstratiesets bracht bij het *Flanders Recorder Duo* het *Dolmetsch 1930s Legacy Project* op gang. Tom Beets en Joris Van Goethem werd gevraagd om de instrumenten te proberen en zo begon er een uiterst vruchtbare samenwerking. Het project probeerde al spelend een aantal Dolmetsch-fluiten uit de jaren '20 en '30 uit en ontdekte dat er veel te bewonderen viel. De instrumenten verschilden in karakter en natuurlijk in toonhoogte, alle types waren beschikbaar in A=415 en A=439/440 en op beide hoogtes speelden ze ongeveer even goed. Maar hoe is het om fluiten van bijna honderd jaar oud weer actief dienst te laten doen? Tom Beets en Joris Van Goethem delen hun ervaringen.

De ontluikende klank van vroeger Tom Beets

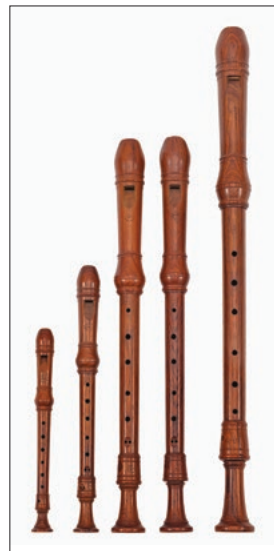
Het Dolmetsch Project is in feite een boeiende cocktail van vele van mijn passies. Allereerst ben ik al sinds mijn studies geboeid door historisch onderzoek en heuristiek. Daarnaast houd ik enorm van de muziek- en danswereld van de jaren '30 – in een vorige episode van het leven was ik een fervente Lindy Hop en Charleston-danser. De jaren '30 waren wel erg bijzonder: bloei van de kunsten, herontdekking van de oude muziek en een groeiend besef van de sociale rol van het musiceer- kenmerken dit tijdperk. Als derde interesse die me naar het Dolmetsch project leidde, is er mijn liefde voor houtbewerking. Al vele jaren maak ik eigen bamboefluiten volgens de geplogenheden van de bamboegildes van de vroege 20e eeuw en ik verzamel en bestudeer blokfluiten uit die periode, meer bepaald vroege Dolmetsch fluiten.

Wanneer een speurtocht op tweedehands- of veilingssites iets oplevert en de zending wordt afgeleverd, is 'uitpakken' een spannend moment. Zulke fluiten zijn maar heel zelden in topconditie. Soms krijg je er spinnenwebben gratis bijgeleverd of zijn er barsten in het hout. Een van de lessen die ik geleerd heb: van musici koop je meestal een instrument in speelklare conditie zonder verrassingen, en dat is aangenaam. Ik bekijk en bewonder het instrument, het blok gaat er (hopelijk vlotjes) uit en alles wordt zacht gepoetst. Afhankelijk van de staat van het instrument en de houtsoort gebruik ik na reiniging lijnzaad- of zoete amandelolie voor het oliën. Ik probeer enkel reparaties te

laten uitvoeren wanneer het absoluut noodzakelijk is. Het doel is om koste wat het kost het 'muziekproducerende gebied' te vermijden bij een reparatie: windkanaal, blok en chamfers moeten hoe dan ook in originele toestand blijven, maar jammer genoeg lukt dat niet altijd.

Sommige fluiten hebben tijd nodig om te acclimatiseren voordat ze tot leven komen en die kunnen vaak heel veel beter worden door ze geregeld te bespelen. Het geluid kan veranderen als het blok langzaam zijn goede positie vindt en dan is het handig om enkele nieuwe blokken gereed te hebben zodat je kunt experimenteren bij het zoeken naar een goede klank. Bij het stemmen is het zaak om beschadigende technieken zoals vijlen te vermijden, want je verwijdert materiaal dat niet eenvoudig vervangen kan worden. Ik geef waar mogelijk de voorkeur aan toevoegende manieren van werken, zoals het gebruik van bijenwas of epoxy om de stemming of de octaafgrootte van een instrument te veranderen. Het doel blijft hoe dan ook om zoveel als mogelijk de oorspronkelijke conditie van het instrument te behouden. Sommige fluiten spelen direct met veel stijl en flair, andere zijn kwetsbaarder en ontluiken pas na een paar weken, en ondanks alles blijven het natuurlijk toch oude instrumenten.

Al spelend kweek je ervaring en ontwikkel je een bepaalde en zeer persoonlijke smaak. Zelf heb ik een zwak voor de vroegste modellen in lage stemming. Die spelen wellicht niet vlot genoeg voor de composities voor stukken met piano van toen, maar de klank en de speelervaring is heel delicaat en tegelijk complex. Voor sommige instrumenten in de collectie die bij dit project verzameld werden, is er veel documentatie, van andere is de geschiedenis onbekend. Sopraan #1087 bijvoorbeeld heeft een uitvoerige cv, met optredens in *Hamlet* bij de Royal Shakespeare Company, talloze BBC-uitzendingen en in een samenwerking met Paul McCartney. Bij de topinstrumenten hoort ook een set van een soprano, een sopraan, twee altten, een tenor en een bas in lage stemming, gemaakt omstreeks 1932. Waarschijnlijk werden deze instrumenten als demonstratiemodellen voor potentiële klanten gebruikt in Duitsland. Ze



lijken toentertijd in elk geval heel weinig bespeeld, en nu krijgen ze een tweede leven op het podium.

De snoepwinkel Joris Van Goethem

Ik geef het meteen toe: ik ben een echte blokfluit-*nerd*. Mijn boekenkasten puilen uit met partituren, ik lees alles over fluiten, heb uiteraard een abonnement op 'blokfluitist', probeer graag nieuwe klanken uit en speel dolgraag in ensembles. En ja, ik heb ook last van BAS – het beruchte Blokfluit Aankoop Syndroom. Met bijna honderd fluiten in mijn collectie, van een Von Huene-contrabas in A=415 tot een Virdung-consort van Adrian Brown en de dynamische instrumenten van Geri Bollinger, kan ik zowat elke muzikale uitdaging aan.

Toen ik de kans kreeg om de verzameling Dolmetsch-fluiten te verkennen, voelde ik me als een kind dat in een snoepwinkel binnenstapt: superbenieuwd en ontzettend nieuwsgierig. Tegelijk hield ik mijn verwachtingen laag. Waarschijnlijk zou de klank tonaal niet erg verfijnd zijn, met een wat vreemde intonatie, moeilijke hoge noten en ik verwachtte dat de fluiten voortdurend verstopt zouden raken.

Deze instrumenten bespeel je met wat we nu de 'standaard barokke' vingerzetting noemen, al zou 'Dolmetsch-' of 'Engelse' grepen eigenlijk een betere naam zijn. De oorspronkelijke barokfluiten gebruiken onze gestandaardiseerde grepen niet. Meestal hebben ze slechts enkele gaten, geen dubbele dus, en speel je sommige noten met halfopen vingerzettingen. Het knappe van Dolmetsch is dat zijn vingerzetting de standaard werd voor de moderne bouw, omdat ze praktische oplossingen bood voor technische uitdagingen. Halfopen gaten spelen is vaak onbetrouwbaar, dus de aanpak van Dolmetsch was bijzonder handig.

De 'oude/historische' vingerzetting heeft echter ook zijn voordelen: de enkele gaten zorgen voor een vollere klank, krachtigere lage tonen en meer kleurnuances – perfect passend bij het barokke ideaal van rijke timbrale variatie.

Ik had het voorrecht verschillende originele museumblokfluiten te mogen bespelen, waaronder exemplaren van het legendarische trio Denner, Bressan en Stanesby. Oude fluiten bieden ons meestal maar een glimp van de klankwereld van vroeger. Maar tot mijn verrassing kwamen deze instrumenten meteen tot leven. Ze klonken verfijnd, raakten niet verstopt en, misschien wel het meest opvallend, ze hadden elk een uitgesproken karakter.

De Dolmetsch-fluiten ademen een geest van experiment, met veel variatie in het ontwerp van het windkanaal (zie foto) en een bewuste zoek-



tocht naar een aangename, heldere toon met een focus. Elke fluit had z'n eigen karakter; een beetje zoals een oldtimer: vol charme, maar je moet wel leren hoe je ermee rijdt. Het voelde alsof de fluiten me zelf vertelden hoe ze bespeeld wilden worden. Vecht nooit met je instrument, maar luister naar wat het je wil zeggen.

Natuurlijk bespeelden deze fluiten zichzelf niet. Sommige vroegen om speciale grepen, en ze voldeden niet altijd aan de verwachtingen die we vandaag hebben. Maar juist dat eigen karakter was een beloning op zich. Ze klinken onmiskenbaar barok, niet gladgestreken of modern, precies zoals het ooit bedoeld was.

Grote bouwers zoals Stanesby, Bressan en Denner wisten exact wat ze deden. En dat geldt net zo goed voor Arnold Dolmetsch. Zijn vroege fluiten getuigen van vakmanschap én van een avontuurlijke geest. Uiteraard is de blokfluitbouw sindsdien blijven evolueren: beter gereedschap, andere materialen en technische innovaties zorgen voor meer power, betrouwbaarheid en speelgemak. Maar toch blijf ik met bewondering terugdenken aan die bijna honderd jaar oude Dolmetsch-fluiten en hun bijzondere kwaliteit. En eerlijk? Ik had er dolgraag zo eentje gehad bij mijn eindexamen aan het conservatorium.

FR2 en het Dolmetsch 1930s Legacy Project

Dit project wil de aandacht richten op enkele van de beste overgebleven instrumenten uit een vergeten gouden tijdperk en luisteraars de kans bieden om zelf te horen hoe goed ze klinken. FR2 heeft een serie video's gemaakt waarin het als dat mogelijk was alleen Dolmetsch-fluiten laat horen in zalen uit de jaren '30. De onderliggende research, veel daarvan het werk van Andrew Pinnock, is gratis beschikbaar via de website van The Galpin Society Journal. Het project werd mogelijk en gebeurde in samenwerking met de muziekafdeling van de Universiteit of Southampton (UK).

De *Dolmetsch Legacy* video's evenals informatie over het project is te vinden op flanders-recorder.duo.be. Voor een veel uitvoeriger verslag van Andrew Pinnocks research, zie zijn beide artikelen op de website bit.ly/galpin-pinnock (zie ook QR-code).



Flanders Recorder Duo maakt een aantal presentatievideo's om het Dolmetsch-erfgoed aan het brede publiek te tonen. De eerste vier episodes zijn afgewerkt:

Episode 1: twee alten uit de demonstratieset van omstreeks 1932, A=415. Johann Mattheson, *Sonata XI à Deux Flauti* uit de *XII Sonates à Deux & Trois Flûtes Sans Basse*, op. 1 (Amsterdam, 1708).

Episode 2: drie duos van instrumenten in verschillende staten van modernisering. *Le Coucou* (Louis-Claude Daquin): tenor uit 1929 en sopraan van omstreeks 1939. *L'Hirondelle* (Daquin): alten uit ca. 1926 en 1937/38. *Le Rappel des Oiseaux* (Jean-Philippe Rameau) : sopranino circa 1934-5 en een alt van Robert Goble. Goble was assistent in de Dolmetsch-werkplaats in de jaren '20 en '30.

Episode 3: lezing met klankvoorbeelden. Onderwerpen: toonhoogte, modernisering, de invloed van Frans Brüggén, de Society of Recorder Players en nog veel meer.

Episode 4: sopranen A=439/440, eind jaren '30 een jaar na elkaar gebouwd, naar bijna identiek ontwerp. Repertoire is het spectaculaire *Grand Duo* van Stephan Franz voor twee czakans.



Dit artikel werd voor het eerst gepubliceerd in *American Recorder* en wordt hier in een aangepaste en vertaalde versie overgenomen met toelating.

Geoffrey Burgess is een vooraanstaand wetenschapper in het onderzoek naar de hobo. Naast zijn bijdragen aan de *New Grove Dictionary* en *Musik in Geschichte und Gegenwart* publiceert hij uitgebreid over de geschiedenis, het repertoire, de bouw, de uitvoeringspraktijk en de cultuur van het instrument. Geoffrey is sinds 2025 hoofdredacteur van het tijdschrift *American Recorder*.

Andrew Pinnock werkte geruime tijd voor de Arts Council Engeland en vervolgens als professor aan het Music Department, University of Southampton, UK. Hij publiceerde onder meer over het werk van Henry Purcell en ontwikkelde een grote interesse voor de Dolmetsch-familie binnen de heropleving van de oude muziek in Engeland.

(advertentie)

Blokfluiten Accessoires Bladmuziek Reparaties

Margret Löbner
Blockflötenzentrum
Bremen

Blockflötenzentrum Bremen
Tel: 0049.421.702852

E-Mail: info@loebnerblockfloeten.de
www.loebnerblockfloeten.de

