


Windkanal

Das Forum für die Blockflöte

 www.facebook.com/Windkanal

Willaerts Sicht

Ein Gespräch zwischen der Patrizierin Stella Grimani und dem Komponisten Adrian Willaert.

Vintage-Instrumente zum Leben erweckt

Über die Wertschätzung englischer Blockflöten aus dem frühen 20. Jahrhundert.

Das Dolmetsch-Jahrhundert

Sie ersannen all das, was für uns heute bestimmend ist.

Kulturleben in Israel – TARF 2025

Entstehung, Entwicklung und Zukunft des International Tel Aviv Recorder Festivals TARF

Nachlese & Projekte

- Jugend trifft Folk – ein Orchesterprojekt
- Bonbon musical – ein Glücksfall
- Taiwan meets Austria

Vintage-Instrumente zum Leben erweckt

Das Dolmetsch-1930er-Legacy-Projekt

*Der Herausgeber des Blockflöten-Magazins »American Recorder« **Geoffrey Burgess**, der Musikwissenschaftler **Andrew Pinnock** und das Flanders Recorder Duo **Tom Beets** und **Joris van Goethem** berichten über ihre Wertschätzung der englischen Blockflöten aus dem frühen 20. Jahrhundert und ihre Begeisterung für diese Instrumente.*

Geoffrey Burgess: Der Name Dolmetsch weckt bei vielen Assoziationen von altbackener Handwerkskunst und einem überholten Klangideal. Vielleicht erinnern Sie sich an Ihre erste Sopran- oder Altblockflöte aus Bakelit oder – wenn Sie Glück hatten – an ein fein gearbeitetes Holzmodell mit Elfenbeinringen. Die Dolmetsch-Flöten aus der Mitte des 20. Jahrhunderts waren hervorragend verarbeitet, gut intoniert, besaßen eine moderne («englische») Griffweise, Doppellöcher für chromatische Töne im unteren Register und kosteten entsprechend. Mit ihren weiten, geraden Windkanälen und großen Tonlöchern klingen diese späteren Dolmetsch-Modelle allerdings oft etwas dumpf und wenig flexibel – es fehlt ihnen häufig die Raffinesse heutiger handgefertigter Blockflöten. Doch dies ist nur eine Facette des Dolmetsch-Vermächtnisses. Als Arnold Dolmetsch um 1920 begann, Blockflöten zu fertigen, orientierte er sich an den ausgezeichneten Exemplaren des 18. Jahrhunderts, die er kannte. Überraschend: Seine ersten Flöten spielten auf $a^1 = 415$ Hz und hatten Einfach-Tonlöcher.

Der britische Musikwissenschaftler und Purcell-Experte Andrew Pinnock hat die Geschichte der Dolmetsch-Werkstatt und ihrer Produkte eingehend untersucht. Er betrachtet die Arbeit der Familie Dolmetsch im Zusammenhang mit der Blockflöten-Produktion in Deutschland und den Instrumenten anderer, von Dolmetsch ausgebildeter Hersteller. Das veränderte Bild, das dabei entstand, unterscheidet sich deutlich von dem, was viele Alte-Musik(instrumente)-Liebhaber mit Dolmetsch

verbinden – und regte Tom Beets und Joris Van Goethem vom Flanders Recorder Duo an, sich mit Dolmetsch-Blockflöten der frühen Jahre auseinanderzusetzen.

Frühe Dolmetsch-Blockflöten und ihre Modernisierung

Andrew Pinnock: In den 1920er-Jahren waren originale Blockflöten aus dem 18. Jahrhundert in Großbritannien relativ leicht bei Auktionen oder in Trödeläden zu bekommen – und meist ziemlich günstig. Arnold Dolmetsch hätte kaum Erfolg gehabt, wenn er seine Flöten einfach als Kopien solcher Instrumente verkauft hätte. Stattdessen bot er seinen Kunden etwas anderes an: neue Instrumente, die historische Modelle übertreffen sollten – dennoch unter Wahrung des Geistes der Vergangenheit. 1929, als er sich anschickte, die Leitung des Betriebs an die nächste Generation zu übergeben, schrieb Arnold stolz, sein Sohn Carl fertige Instrumente »die in Klangschönheit, Intonationsreinheit und einheitlicher Klangfarbe aller Töne alle anderen, alt oder neu, überträfen«. Obwohl Arnold die »Dolmetsch-Griffweise« eher zufällig entwickelte – beim gescheiterten Versuch, eigene frühe Prototypen nach fehlerhaften Anweisungen eines Lehrbuchs aus dem 18. Jahrhundert zu stimmen –, ließ sich dies als Fortschritt gegenüber dem damals verbreiteten System im späten 17. und 18. Jahrhundert vermarkten.

Die Dolmetsch-Griffweise verzichtet auf die Teildeckung beim hohen B auf der Altblockflöte – in mancherlei Hinsicht durchaus eine Verbesserung. Arnold wandte sich dem

Flötenbau zu, nachdem sein Sohn Carl die originale Altblockflöte der Familie, gebaut von Peter Bressan (1663–1731), 1919 nach einem Konzertbesuch verloren hatte. Der Verlust ist dokumentiert, ebenso wie Dolmetschs Aussetzung einer Belohnung für deren Rückgabe. Die Blockflöte war nach ungefähr einem Jahr wieder da und Arnold orientierte sich bei den ersten Serien stark an Bressan. Die frühen Dolmetsch-Tenöre dagegen basierten auf Vorbildern von Tho-



Andrew Pinnock bei der Untersuchung von Dolmetsch-Blockflöten.

mas Stanesby Sr. (ca. 1668–1734): Arnold hatte bereits 1916 für Sir Francis Darwin eine Stanesby-Voice-Flöte (oder einen Tenor) restauriert und wohl dabei Maße des Instruments dokumentiert. Erst 1929 gelang ihm die Entwicklung einer brauchbaren Bassblockflöte: In jenem Jahr lieh er sich einen Bass aus dem National Museum of Ireland und setzte ihn kostenlos instand. So gelang es Arnold, sein eigenes, komplexes Problem zufriedenstellend zu lösen. Bis 1930 waren fast alle vier SATB-Größen im Dolmetsch-Katalog sogenannte Stil-Kopien – Instrumente, die eng an die historischen Vorbilder angelehnt waren und versuchten, der dem Modell innewohnenden Klangqualität nachzuspüren. Dolmetsch hätte natürlich auch eine Sopranblockflöte aus dem 18. Jahrhundert kopiert, hätte ihm ein geeignetes Exemplar vorgelegen. In Ermangelung eines solchen behalf er sich, indem er die Maße der Bressan-Altblockflöte auf die Soprangröße herunterrechnete. (Tom Prescott tat es ihm Jahrzehnte später nach – mit ähnlich exzellentem Ergebnis.)

Von der Rüstungs- zur Serienfertigung

Während des Zweiten Weltkriegs fertigte die Dolmetsch-Werkstatt keine Blockflöten mehr, sondern notgedrungen hochpräzise Flugzeugteile in großer Anzahl, mit entsprechend umgerüsteten Maschinenpark und optimierter Arbeitsorganisation zur Steigerung der Effizienz. (Sohn Carl war nun allein verantwortlich, Arnold starb 1940.) Diese Erfahrungen aus der Massenproduktion lieferte Anregungen zur Umstrukturierung der Blockflötenproduktion. So konnte schon bald nach Kriegsende damit begonnen werden: Ab 1946 entstand das »moderne« Dolmetsch-Modell mit weitem, geradem Windkanal und kraftvollem, aber weniger wandlungsfähigem Klang – aus Holz und bald auch aus Kunststoff. Zweifelsohne hatte Carl die Wiederaufnahme der Blockflötenproduktion bereits während des Krieges geplant und konnte nun durchstarten. Dolmetsch dominierte den Blockflöten-Weltmarkt bis weit über 1970. Jüngere Instrumentenbauer, die sich im Markt etablierten, ließen sich von den Originalen des 18. Jahrhunderts inspirieren, meist ohne sich klarzumachen, dass Dolmetsch einst denselben Weg gegangen



Auswahl an Dolmetsch-Instrumenten aus den 1920er–1930er Jahren.

war. So schloss sich der Kreis der Blockflöten-Entwicklung im 20. Jahrhundert: von barocker Stil-Kopie über »modern« zurück zu historischer Form.

Seit der Gründung der Blockflötenabteilung bei Dolmetsch in den 1920er-Jahren wurden die verschiedenen Arbeitsschritte auf unterschiedliche Teammitglieder verteilt. Die abschließende Intonation übernahmen die Familienmitglieder selbst; Carl hatte dafür ein besonderes Talent. Die Instrumente, die vor dem Zweiten Weltkrieg entstanden, waren alles andere als einheitlich. Zwar unterschieden sich die äußeren Formen nur in Nuancen, doch die von Hand geschnittenen Windkanäle – und nicht etwa maschinell gefertigt – konnten schmal, breit oder irgendetwas dazwischen

sein. Dolmetschs Qualitätskontrolle garantierte jedem Kunden mindestens ein gutes – womöglich brillantes – Instrument. Arnold stellte von Anfang an hohe Ansprüche: Die Instrumente sollten den Standards der führenden Blockflötenbauer des 18. Jahrhunderts entsprechen. Alle Größen außer dem Bass sollten über einen Umfang von zwei Oktaven plus einem Ton verfügen und mit Standardgriffen perfekt und gleichmäßig intonieren – ein radikal anderer Ansatz als etwa bei Dolmetschs deutschem Gegenpart Peter Harlan. Dessen Flöten besaßen keine historischen Bohrungsprofile – und in Konsequenz keine historische Griffweise – und oft auch eingeschränkte Tonumfänge. Sie konnten schnell produziert und deshalb günstig verkauft werden, zu Prei-►



Vier Altblochflöten in unterschiedlichen Materialien bei $a^1 = 439/440$ Hz; das linke Instrument ist mit einfachen Löchern ausgestattet, die anderen mit Doppellöchern.

sen, mit denen Dolmetsch nicht mithalten konnte. Abgesehen vom Preis waren Dolmetschs Instrumente denen Harlans weit voraus, wie selbst deutsche Experten attestierten. Zahlreiche deutsche Hersteller kauften sich in den 1930ern komplette Sätze Dolmetsch-Blockflöten, um sie zu kopieren – mit Wissen und Einverständnis des Verkäufers. Eines dieser Demonstrations-Sets wurde zum Ausgangspunkt für das »Flanders Recorder Duo's Dolmetsch 1930s Legacy Project«. Ich lud Tom Beets und Joris van Goethem ein, die Blockflöten auszuprobieren und so begann eine äußerst fruchtbare Zusammenarbeit.

Das Dolmetsch 1930s Legacy Project

Unser Projekt nimmt mehrere Dolmetsch-Instrumente aus den 1920er-/30er-Jahren unter die Lupe und enthüllt viele bemerkenswerte Eigenschaften. Sie unterscheiden sich klanglich und in der Stimmung: Seit Mitte der 20er-Jahre gab es alle Größen sowohl in $a^1 = 415$ Hz als auch $a^1 = 439/440$ Hz, in beiden Stimmungen spielten sie recht zufriedenstellend.

Wie klingt es, fast 90 Jahre ruhende Instrumente wieder zum Leben zu erwecken? Tom und Joris berichten von ihren Erfahrungen im folgenden Abschnitt.

Blockflöten-Heuristik – Die Kunst der Entdeckung

Tom Beets: An der Universität belegte ich so viele Kurse in Geschichte und Aufführungspraxis wie möglich. Vor allem der 4-stündige Kurs über heuristische Techniken weckte mein Interesse. (Im Zusammenhang mit Geschichte bezeichnet Heuristik die Kunst des Suchens und Entdeckens von Quellen, Texten und Informationen.) Damit wurde meine Leidenschaft für Forschung, die Vergangenheit und das bewusste Herangehen an die Musik geweckt. Einige Jahre später entdeckte ich die Tanz- und Musikkultur der 1930er-Jahre und hüpfte im Lindy-Hop-Stil durch das Leben! Die Zwischenkriegszeit war eine bemerkenswerte Epoche: Auf-

blühen der Künste, Wiederbelebung Alter Musik und ein wachsendes Bewusstsein für die gesellschaftliche Bedeutung von Musik. 1926 gründete Margaret James die British Pipers' Guild. Bambus-Pfeifen sollten Kindern, die keine Möglichkeit hatten, jemals ein Orchesterinstrument zu erlernen, den Zugang zur Musik eröffnen. So wurde versucht, Musik für alle (unabhängig von ihrer finanziellen Lage) zugänglich zu machen. In meinen Dreißigern spielte ich mehrere originale Blockflöten und begann, Bambusflöten selbst zu bauen. Aus Liebe zum Material Holz erlernte ich später das Schreinerhandwerk. Währenddessen spielte und unterrichtete ich weiter. So entstand – quasi als Nebenprodukt – das »Dolmetsch 1930s Project« als perfektes Zusammenspiel meiner verschiedenen Interessen!

Ich durchstöbere regelmäßig Auktionslisten, Second-Hand-Portale und Läden – irgendwo lauert immer ein Originalinstrument. Vor Jahren stießen Joris und ich auf ein Inserat mit dem Titel »mooi bignou Bressan pop art fluitje« (eine schöne kleine, hoch klingende bretonische Sackpfeife nach Bressan im Pop-Art-Stil). Die Online-Anzeige war mit einer Abbildung versehen, die vorgab, es handle sich um eine originale Bressan-Blockflöte. Nach einigen Nachforschungen stellte es sich jedoch heraus, dass wir es mit einem Betrüger zu tun hatten. Obwohl diese Suche ergebnislos endete, war sie dennoch aufregend und die Schatzsuche geht weiter. Seit vielen Jahren sind Andrew, Joris und ich auf der Jagd nach frühen Dolmetsch-Blockflöten (vor dem 2. Weltkrieg gefertigte Instrumente) und sind heute stolze Besitzer einer schönen Sammlung von Blockflöten »aus alten Zeiten«.

Die Spannung bei der Enthüllung

Gefunden! Herkunft und Alter geprüft, Fotos kritisch angeschaut, Preis verhandelt, Zuschlag bekommen. Dann kommt das Instrument an und es geht ans Auspacken! Vintage-Flöten kommen selten in einem Kasten oder Futteral, noch seltener sind sie in gutem Zustand. Dafür bekommt man kostenlos Spinnweben oder Risse im Holz. Nach meiner Erfahrung erhält man meist ein gut spielbares Instrument, wenn der Verkäufer Musiker ist und Auktionshäuser reinigen die Instrumente oft sehr ordentlich. Eine deutsche Auktionsfirma jedoch

Ausstellungssatz von Dolmetsch-Blockflöten SnS AATB, gefertigt 1932–1933 ($a^1 = 415$ Hz). (Bass nicht mit abgebildet)



tat zuviel des Guten und schnitzte ihre Auktionslos-Nummer »6« in das Labium einer Tenorblockflöte (Dolmetsch-Instrument Nr. 578)!

Vorbereitung des Instruments zum (Wieder-)Bespielen

Nach der Sichtung entferne ich vorsichtig den Block und inspiziere ihn. Block und Windkanal bedürfen besonderer Pflege – ich verwende Lein- oder süßes Mandelöl, je nach Holzart und -zustand. Optische Unvollkommenheiten oder Dellen (»Taches de beauté«) stören nicht – Reparaturen erfolgen nur wenn unbedingt nötig. Um jeden Preis versuche ich unbedingt, den Bereich der Ton- und Klangbildung nicht zu verändern.

Windkanal, Block und Fasen sollten im Originalzustand erhalten werden, wenn es irgendwie geht. Manchmal jedoch sind größere Reparaturen nicht vermeidbar. Das Kopfstück einer Voice Flute von 1929 war schwer beschädigt. Bei der Firma Aafab konnte das Problem beseitigt werden: Auf der Drechselbank wurde das beschädigte Holz entfernt und als Ersatz und zur Stabilisierung eine Kappe gedreht und befestigt. Dadurch erhielt ich ein stabiles, gesundes Instrument mit originalem Klang.

Manche Flöten brauchen Zeit zum »Aufwachen«. Sie können sich durch regelmäßiges Spielen deutlich verbessern, der Klang kann sich weiterentwickeln und verändern, während sich der Block in seine ideale Position einfügt, aber die Ansprache ändert sich in der Regel nicht durch das Einspielen – ebenso wenig wie die Stimmung. Wenn es darum geht, den Klang zu verändern, ist es am besten, mit dem Block zu experimen-

tieren. Es kann sehr lohnend sein, ein paar neue Blöcke anfertigen zu lassen und die Windkanalgröße sowie andere Parameter zu variieren.

Was die Stimmung betrifft, so versuche ich, destruktive Methoden wie das Feilen – bei dem Material entfernt wird, das sich nicht leicht ersetzen lässt – zu vermeiden, es sei denn, es gibt offensichtlich keine Nachteile bei diesem Vorgehen. Ich bevorzuge immer additive Methoden, also solche, bei denen Material hinzugefügt wird, zum Beispiel Wachs. Letztlich ist mein Ziel, den Originalzustand des Instruments so weit wie möglich zu bewahren.

Einige Instrumente spielen vom ersten Moment an mit großem Ausdruck, Stil und perfekter Stimmung. Andere sind empfindlicher, entfalten sich erst nach einigen Wochen und müssen mit großer Sorgfalt gespielt werden. Trotz aller Bemühungen bleiben manche Instrumente auch nur schlicht historische Objekte.

Geschmack an Blockflöten und ihrer Geschichte

Beim Spielen alter Instrumente sammelt man Erfahrungen und entwickelt einen gewissen Geschmack. Nach dem Ausprobieren einiger Dutzend Dolmetsch-Flöten aus den 20ern/30ern antworte ich beim beliebten Geburtstags-Fragespiel auf »Wie mag Joris seine englischen 30er-Jahre-Blockflöten am liebsten« ohne großes Nachdenken »mit kurzem, steilem Labium« (wie bei Nr. 1193 oder Nr. 1087). Ich selbst mag gerne sehr frühe Instrumente in tiefer Stimmung. Diese sind zwar nicht wendig genug für Dolmetschs Auftragskompositionen mit Klavier, bieten dafür jedoch einen

feinen und dennoch komplexen Klang. Einige der Instrumente, die wir für dieses Projekt nutzen, haben eine gut dokumentierte Vergangenheit; andere bleiben geheimnisvoll. Sopran Nr. 1087 beeindruckt mit einer umfangreichen Vorgeschichte: häufige Bühnenauftritte in »Hamlet« mit der Royal Shakespeare Company, unzählige BBC-Sendungen, Studioarbeit, Filmproduktionen – inklusive Kooperation mit Paul McCartney. Echte Blockflöten-Prominenz! Zu den herausragenden Instrumenten gehören auch Sopranino, Sopran, zwei Alt, Tenor und Bass in tiefer Stimmung (Nr. 609, 649, 647, 648, 646, 603), gefertigt ca. 1932–1933. Dieses Set wurde vermutlich unmittelbar nach der Herstellung zu Demonstrationszwecken nach Deutschland geschickt. Gespielt wurde darauf kaum; außer dem Tenor sind alle Blockflöten in exzellentem Zustand. Der Geigenbauer Günther Hellwig, Dolmetsch-Repräsentant in Deutschland ab 1932, benötigte wohl einige Vorführinstrumente für potenzielle Kunden. Andere Blockflöten (z. B. Nr. 267) kennen wir aus Briefen an die Firma Dolmetsch über Reparaturen oder Überprüfung der entsprechenden Instrumente. ►

Windkanäle von drei Dolmetsch-Blockflöten

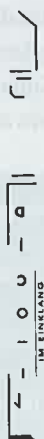


RENAISSANCEFLÖTEN BAROCKFLÖTEN PANFLÖTEN

K O B L I C Z E K
MUSIKINSTRUMENTENBAU

christoph
hammann

LIMBURGER STR. 39-41
D-65232 TAUNUSSTEIN (NEUHOF)
TEL. 061 28 / 734 03
FAX 061 28 / 751 81



Da die Auftragsbücher und andere Dokumente bei Auflösung der Firma 1981 verloren gingen, erlauben diese Belege die Verbindung von Seriennummern und Produktionsdaten und helfen außerdem dabei, den Zustand und das Verhalten eines Instrumentes zu verstehen.

Wie ein Kind im Süßwarenladen ...

Joris van Goethem: Ich gestehe, ich bin voll der Blockflöten-Nerd. Meine Regale sind voller Noten und ich schmelze beim Ausprobieren verschiedener Instrumententypen, beim Studieren von Musik, dem Ausprobieren neuer Klänge und im Ensemblespiel. Und ja – ich leide am »Recorder Acquisition Syndrome« RAS. Fast 100 Flöten habe ich inzwischen – vom Von-Huene-Kontrabass bis zum Adrian-Brown-Virdung-Consort oder zu Geri Bollingers dynamischen Instrumenten. Damit kann ich jeder musikalischen Herausforderung begegnen. Neulich hatten Tom und ich die außergewöhnliche Möglichkeit, eine umfangreiche Sammlung früher Dolmetsch-Flöten zu erkunden. Es fühlte sich an wie der Eintritt in einen Süßwarenladen: ich war sehr neugierig, jedoch auch skeptisch, erwartete ich doch einen begrenzten Tonumfang, banalen Klang, schräge Stimmung und vor allem Verstopfung.

»Barocke Griffweise« – Danke, Herr Dolmetsch

Dass diese Flöten mit dem grifftechnischen System spielbar waren, das wir heute Barockgriffweise nennen – oder treffender Dolmetsch- oder Englische Griffweise –, verwundert nicht. Im Gegensatz zur allgemeinen Auffassung benutzen originale barocke Blockflöten nicht das Griffsystem, das die meisten von uns als »das normale« gelernt haben. Stattdessen haben sie meist Einfachlöcher und die »alte« Griffweise, was auf der Altflöte bedeutet:

B-b (erste Oktave): $\emptyset / 123 / 4-6$
(ohne kleinen Finger)
B-b (obere Oktave): $\emptyset / 123 / 4-6$
(Halbloch mit Finger 6)
H (erste Oktave): $\emptyset / 123 / -567$
(mit kleinem Finger)
H (obere Oktave): $\emptyset / 123 / -56$
(Halbloch mit Finger 6)



FR2 bei Aufnahmearbeiten für das Dolmetsch-Projekt in Leuven.

Ehre, wem Ehre gebührt: Arnold Dolmetschs modifiziertes Griffsystem etablierte sich als Standard und wird heutzutage von fast allen Spielern und Herstellern genutzt, da es spieltechnische Probleme entschärft: Die manchmal unzuverlässige Teilabdeckungen der Löcher entfällt. Aber: Alte Griffweisen haben auch Vorteile. Einfachlöcher waren keine Folge handwerklichen Unvermögens, sondern haben klangliche Gründe: stärkere tiefe Töne, vielfältigere Farben. Die Varianten bei der Teildeckung erschaffen eine reichhaltige Farbpalette, die das barocke Konzept der Klangdifferenzierung umsetzt. Die dadurch gegebenen Möglichkeiten kommen auch in den historischen Stimmsystemen zum Tragen, das Prinzip auch für Renaissance-Consort-Instrumente. Ich bin immer wieder beeindruckt, wie diese »alten« Griffsysteme die Intonation und den Klang eines Ensembles verbessern.

Auspacken und erste Eindrücke

Was fanden wir? Ich hatte das Glück, vielen verschiedenen originalen Instrumenten zu begegnen und sie zu spielen, darunter auch solche des legendären Trios Denner, Bressan, Stanesby. Eine alte Blockflöte zu erkunden ist nicht vergleichbar mit dem Spielen einer modernisierten Stradivari, die durch akribische Restaurierung in Bestform erklingt. Historische Blockflöten vermitteln in der Regel nur einen Schimmer ihrer ehemaligen Klangpracht. Diese

frühen Dolmetsch-Flöten jedoch erwachten zu meiner Überraschung nahezu augenblicklich zum Leben. Die Kernpunkte: kein Verstopfen, klangliche Finesse – und vor allem Individualität. Sogar komplette Consorts (SnSAATB) gab es in tiefer Stimmung $a^1 = 415 \text{ Hz!}$

Das Instrument als Lehrer

Jede Blockflöte hatte ihre Persönlichkeit. Die Dolmetsch-Instrumente enthüllten die Experimentierfreudigkeit ihrer Schöpfer durch unterschiedliche Windkanal-Verläufe auf der Suche nach einem süßen, klaren, aber dennoch tragfähigen Ton. Anders als bei heutigen, standardisierten Instrumenten hat jede Blockflöte eine eigene Stimme – ähnlich einem Oldtimer-Auto mit unbestreitbaren Reizen, das jedoch besondere Anforderungen an den Fahrer stellt. Arnold Dolmetsch lernte Blockflöte mithilfe der Griffabelle aus »The Compleat Flute Master« und einer originalen Bressan-Alt. Dieses Lernen vom Instrument inspiriert mich, und Tom ebenso: Wir folgen dem Instrument, nicht umgekehrt.

Fazit: Flauto Dolce

Diese Blockflöten spielten nicht von allein. Manche verlangten Spezialgriffe, und sie reagierten oft anders als moderne Instrumente. Doch sie belohnten uns mit ihren individuellen Stimmen. Ihre Klangwelt ist eindeutig barock, nicht modern. Beim

Ausprobieren spielte ich instinktiv barocke Stücke – ein Zeugnis für die ihnen innewohnende musikalische Sprache.

Große historische Instrumentenbauer wie Stanesby, Bressan und Denner wussten genau, was sie taten – und Arnold Dolmetsch ebenso, der sich von den ihm bekannten Originalen leiten ließ. Seine frühen Blockflöten zeigen meisterliche Handwerkskunst und mutige Experimente. Jedes Instrument erzählt eine Geschichte und verleiht uns eine Stimme, um mit dem Instrument zu singen. Natürlich ging die Blockflötenbau-Entwicklung weiter – bessere Werkzeuge, neue Materialien, technische Errungenschaften verhalfen den Instrumenten zu mehr Kraft, Beständigkeit, Zuverlässigkeit und besserer Leistung in einigen Punkten. Doch beim Blick auf diese fast 100 Jahre alten Exemplare denke ich unwillkürlich: Was für eine beeindruckende Qualität – wenn ich doch nur ein solches Sopraninstrument bei meiner Master-Prüfung gehabt hätte.



FR2 bei Aufnahmearbeiten für das Dolmetsch-Projekt in Leuven.

Das »FR2 Dolmetsch 1930s Legacy Project«

Unser Ziel ist es, einige der besten erhaltenen Flöten aus jener vergessenen Goldenen Ära zu präsentieren, damit die Hörer selbst erleben können, wie gut sie sind. Dazu haben wir eine Video-Serie aufgenommen, in der (soweit möglich) ausschließlich Dolmetsch-Blockflöten an Schauplätzen aus den 1930er-Jahren zu hören sind. Die zu diesem gemeinsamen Projekt zusammengetragenen Recherche-Ergebnisse unseres Kooperationspartners Andrew Pinnock sind kostenlos auf der Webseite des Galpin Society Journals verfügbar.

Wir hoffen, dass diese Video-Reihe Ihre Begeisterung entfacht und Ihnen auf die Dolmetschfamilie Lust macht, die Blockflöte, die Wiederbelebung der Alten Musik und ganz allgemein auf Musik!


»The Dolmetsch 1930s Legacy Project« des Flanders Recorder Duos ist in Zusammenarbeit mit der Musikabteilung der University of Southampton, UK entstanden. Hier die Beschreibungen der ersten vier Episoden:

1. Episode 1 präsentiert zwei Tenöre aus dem Ausstellungssatz (um 1932–1933) in $a^1 = 415$ Hz. Zu hören ist Johann Matthesons Sonata XI a Due Flauti aus op. 1 (Amsterdam 1708).

Aufnahmeort: Art-Deco-Eingangshalle der Broederschool in Sint-Niklaas, Belgien (1932).

2. Episode 2 stellt Instrumente in verschiedenen Stadien der Modernisierung gegenüber. In »Le Coucou« (von Louis-Claude Daquin) unterstützt ein Tenor von 1929 einen etwa zehn Jahre jüngeren Sopran. In »L'Hirondelle« (auch von Daquin) treffen Altblockflöten von ca. 1926 und 1937/1938 aufeinander. Die neueren Modelle besitzen steilere, kürzere Labien, unterstützen stärkeres Blasen und größere Lautstärke. In der Nachkriegsproduktion wurden die bisher konischen Windkanäle breiter und geradlinig (»Briefkasten«-Stil). Die Hörer nehmen keine großen Unterschiede wahr, aber das Spielgefühl ist verändert. Wir bevorzugen die Vorkriegsmodelle und haben in den bisher gedrehten Videos ausschließlich diese Instrumente benutzt.

3. Episode 3 ist ein Vortrag mit Klangbeispielen zu Themen wie Stimmung, Modernisierung, den Einfluss von Frans Brüggén, die Society of Recorder Players und vieles mehr.

4. Episode 4 zeigt Dolmetsch-Sopran-Blockflöten in $a^1 = 439/440$ Hz aus den späten 1930ern, nahezu identisch im Aufbau. Sie besitzen kürzere, steilere Labien als die früheren Dolmetsch-Instrumente und eignen sich deshalb für lauterer Spiel, Soli, Konzerte, virtuose Duos. Als virtuos-instrumentales Beispiel wählten wir den ersten Satz aus dem spektakulären Csakan-Duett »Grand Duo« von Stephan Franz. 

Infos

Videos zum Dolmetsch-Legacy-Project finden Sie unter flanders-recorder.duos.be.

Andrew Pinnocks ausführliche Artikel sind kostenlos zugänglich im Galpin Society Journal unter »open access«:

Boring for Britain: the Design, Development and Mass Deployment of Dolmetsch Recorders, 1920–1980

Boring for Britain (Dolmetsch Recorders 1920–1980): Six Brief Addenda

Das Dolmetsch-Jahrhundert

Weichenstellungen Richtung Blockflötenkultur



Scan aus dem Buch »Dolmetsch – the man and his work«
von Margaret Campbell

*2025 ist für die Blockflöte in mancherlei Hinsicht ein denkwürdiges Jahr. Es gibt Anlass, an mehrere Begebenheiten zu erinnern, deren Wirkung bis heute anhält. Zu reden sein wird von den im Verlauf des 20. Jahrhunderts durch die Musikerfamilie Dolmetsch gesetzten Impulse. Sie ersannen all das, was für uns heute bestimmend ist. Ein Beitrag von **Nik Tarasov**.*

Es begann vor 120 Jahren

Der aus dem französischen Le Mans stammende Arnold Dolmetsch (1858–1940) arbeitete bereits mit 16 Jahren als Tasteninstrumentenmacher. Aufgewachsen in einem spätromantischen musikalischen Umfeld, in dem Brahms, Berlioz, Wagner und Liszt die Szene bestimmten, wurde er dennoch auch von den Aktivitäten zur

Erforschung Alter Musik und ihrer Instrumente am Brüsseler Konservatorium in den Bann gezogen und machte Bekanntschaft mit alten Streichinstrumenten. Als 1883 das Royal College of Music in London eröffnet wurde, übersiedelte Dolmetsch für ein Violinstudium nach England. Parallel dazu betrieb er bibliothekarisch Quellenkunde, erstand und restaurierte alte Instrumente,

vornehmlich Violen da Gamba, Lauten, Clavichorde und Cembali. Mit vielerlei Aktivitäten setzte er sich für die Bekanntmachung der alten Instrumente und ihrer Musik ein, baute sie nach, publizierte, unterrichtete und konzertierte vor einer immer größer werdenden Öffentlichkeit. Sein Verständnis, seine Initiativen und Unternehmungen in Bezug auf Alte Musik würde man heute als »ganzheitlich« bezeichnen. Dolmetschs musikalische Beseeltheit und faszinierende Unermüdlichkeit hat Margaret Campbell in einer kundigen Biografie »Dolmetsch – the man and his work« (Hamish Hamilton, London: 1975) umfassend beschrieben.

Um die Jahrhundertwende war das Interesse an Alter Musik zu einem weltweiten Kulturphänomen geworden und Arnold Dolmetsch zu entsprechendem Ruhm gelangt. Mit seinem Clavichord sollte er sogar ein Gastspiel im Weißen Haus geben. Im Winter 1905 unterschrieb er eine Vereinbarung mit einer führenden amerikanischen

Klavierfirma, um eine Zweigstelle für den Bau alter Tasteninstrumente, Lauten und Gamben in Boston zu eröffnen. Inspiration holte er sich von alten Originalinstrumenten, die er selbst als Gebrauchtware oder auf Auktionen erstand. Knapp bei Kasse, hatte er im Sommer 1905 anlässlich einer Versteigerung bei Sotheby's auf ein altes Virginal, Clavichord und Clavicembalo verzichten müssen. Stattdessen reichte es aber offenbar für »un beau old English recorder«. Diese Blockflöte hatte er, gemäß Mitteilung an seine Frau, für zwei Britische Pfund erhascht. (Das war allerdings – wahrscheinlich angesichts der knappen Haushaltskasse – leicht geflunkert, denn in Wahrheit kostete ihn das Instrument etwas mehr als 5 Britische Pfund (nach heutiger Kaufkraft immerhin über 800 Euro)). Nun besaß Dolmetsch also seit 1905 eine originale Altblockflöte von Peter Bressan (1663–1731) in »perfect preservation« und mit einem »sweet tone«. Noch ahnungslos, aber verzaubert von seinem neuen Gerät orakelte Streich- und Tasteninstrumentenspieler Dolmetsch: »Cela me sera très utile« (»Das wird mir sehr nützlich sein«).

Entdeckung von Originalgriffen

Dieser neue Spleen, sich nebenbei mit einem so seltsamen Instrument zu befassen, sollte ungeahnte Konsequenzen haben. In seiner Brüssler Studienzeit, die zu dieser Zeit mehr als 20 Jahre zurücklag, hatte Dolmetsch schon einmal einem damals eher stümperhaften und wenig überzeugenden Versuch beigewohnt, historische Blockflöten zum Klingen zu bringen. Nun aber scheint er von seinem eigenen Instrument vollauf begeistert gewesen zu sein. So wird berichtet, er habe allabendlich, nach dem ins-Bett-Bringen seiner kleinen Tochter Cécile, auf dem Instrument geübt, natürlich autodidaktisch und fälschlicherweise mit Traversflötengriffen.

Nachdem Dolmetsch allerdings eine originale barocke Altblockflötenschule kaufen konnte mit dem bezeichnenden Titel »The Compleat Flute-Master or The Whole Art of Playing on ye Rechorder«, gedruckt in London bei Walsh & Hare 1695, begann er das Wesen des Instruments besser zu begreifen. Der Grundstein zur Erforschung authentischer Blockflötenmusik war hiermit gelegt. Neben dem bevorzugten Spielen von



Scan aus dem Buch »Dolmetsch – the man and his work« von Margaret Campbell

Das Dolmetsch Familien-Ensemble 1925. Von links nach rechts:

Sohn Rudolph und Arnold (hinten), vorne Töchter Cécile und Nathalie, Sohn Carl und Ehefrau Mabel.

Zupf- und Saiteninstrumenten scheint Dolmetschs Blockflöte zuerst noch keine wesentliche Rolle gespielt zu haben. Mit seiner wachsenden Kinderschar und seiner zweiten Frau Mabel wurde jedoch ein Familienensemble gegründet, das zudem in der eigenen Instrumentenwerkstatt mitarbeitete. Außer Arnold scheinen seine Frau Mabel sowie Sohn Rudolph auch nebensächlich auf dieser Blockflöte zu spielen gelernt haben, später gesellte sich noch Sohn Carl (1911–1997) hinzu.

Das Instrument muss auch sporadisch in Konzerten eingesetzt worden sein. Als einschneidendes Ereignis belegt ist die Rückreise von einem Auftritt des Ensembles am 30. April 1919, als ein Rucksack mit der besagten Bressan-Blockflöte auf einer Zugfahrt verloren ging. Dieser Verlust scheint Arnold Dolmetsch mehr beschäftigt zu haben als erwartet. Er setzte alles daran, anhand von glücklicherweise vorab angefertigten Aufzeichnungen einen Nachbau anzufertigen. Dieses Unterfangen erwies sich als schwierig: Erst rund eineinhalb Jahre später, am 2. August 1920, gelang dem mittlerweile über Sechzigjährigen nach vielen Fehlversuchen die erste zufriedenstellende Kopie und damit der Archetyp einer neu geschaffenen Blockflöte.

100 Jahre Podium für die Blockflöte

Das neue Blasinstrument stach unter den vielen alten Streich-, Zupf- und Tasteninstrumenten deutlich heraus und weckte umgehend ungeahnte Begehrlichkeiten. So fertigte Dolmetsch zunächst für Bekannte und Schüler vereinzelt weitere Kopien an. Aufgrund der regen Nachfrage wurden jedes weitere Jahr rund fünfzig neue Kopien fertiggestellt. 1925 waren bei Gründung des ersten Festivals für Alte Musik am Familiensitz der Dolmetschs im Städtchen Haslemere (in der Grafschaft Surrey im Südosten Englands) bereits mehr als 300 Blockflöten im Umlauf. Weitum hatte sich herumgesprochen, dass das Instrument nun durch ein ehrwürdiges Ereignis konzertant vorgestellt werden sollte – mit der Aufführung von Johann Sebastian Bachs Konzert F-Dur BWV 1057 für Cembalo, zwei Blockflöten, Streicher und Generalbass. Unter der internationalen Zuhörerschaft befand sich auch der deutsche Instrumentenmacher und Alte-Musik-Protagonist Peter Harlan, der seine Eindrücke zum Anlass einer noch größeren Blockflötenproduktion eigener Machart in Deutschland nehmen sollte. Harlan stellte fest, dass in Haslemere in einem tieferen Kammerton musiziert wurde. Deshalb bezeichnete er die Altblockflöten ▶

zunächst als Instrumente in E. Tatsächlich ließ Dolmetsch, im Gegensatz zum recht tiefen Stimmtone seiner Bressan-Altblockflöte von vermutlich $a^1 = 408$ Hz, praktisch alle nachgebauten Instrumente auf nahezu $a^1 = 415$ Hz stimmen, was womöglich eine pragmatische Lösung hinsichtlich des damals in England herrschenden modernen Stimmtone gewesen sein könnte. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts hatte die Society of Arts a^1 nämlich auf 440 Hz festgelegt. Nach erheblichen Abweichungen nach oben und unten setzte die Philharmonic Society 1896 a^1 auf 439 Hz fest und postulierte dies als »New Philharmonic Pitch«. In seiner Beobachtung tieferer Stimmtöne bei barocken Originalinstrumenten mag Dolmetsch einen Kompromiss für einen neuen Barockstimmton exakt um einen Halbton unter normal als praktisch empfunden haben. Diese Differenz hat sich bis heute gehalten.

Musikalische Staffelübergabe

Als 1926 beim 2. Haslemere-Festival Bachs 4. Brandenburgisches Konzert mit Beteiligung zweier Blockflöten aufgeführt wurde, spielte Sohn Carl eine der Partien wohl so überzeugend, dass Arnold dem erst Fünfzehnjährigen die Verantwortung für die Blockflötenproduktion im eigenen Betrieb komplett übertrug. Innerhalb eines Jahres waren zur Altblockflöte vier weitere Instrumente hinzuentwickelt worden: ein Sopran in c^2 , ein weiterer Alt in g^1 , ein Tenor in c^1 sowie ein Bass in f^0 . 1930 sollten dann noch ein Sopranino in f^2 hinzukommen sowie 1932 eine Sixth Flute in d^2 . Bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs konnte die Jahresproduktion auf 200 Instrumente gesteigert werden.

Etwas noch Entscheidenderes muss während dieser Zeit passiert sein: die konsequente und folgenreiche Auseinandersetzung mit dem Griffsystem der Blockflöte. Dolmetschs Blockflöten orientierten sich zunächst noch am Griffsystem des 18. Jahrhunderts. Mit all ihren Feinabstufungen für eine enharmonisch ungleiche Skala sowie aufgrund verschiedener länderspezifischer Eigenheiten (etwa dem im alten Frankreich und teilweise Deutschland praktizierten Phänomen der Stützfinger-technik) wollte diese Spielart vor allem zur Bewältigung gleichschwebend temperierter Skalen nur schwer passen. Abweichungen fielen als

In-tonationstrübungen unangenehm auf. Außerdem wurde die Verwendung von Teildeckungen als schwierig empfunden. Bedenkt man, dass Harlan inzwischen sein eigenes, simplifiziertes Griffsystem auf den Markt gebracht hatte, das für den Hausgebrauch wesentlich einfacher zu handhaben war, mag es kaum verwundern, dass Dolmetsch auch in diesem Fall nach einer praktikablen Lösung suchte.

Mit der Veröffentlichung von Arnold Dolmetschs »Tablature and Tunes for the Descant Recorder in C« (Haslemere 1930) war ein weiterer Meilenstein gesetzt: Die darin abgebildete chromatische Griff-tabelle in der Lesart für Sopranblockflöte zeigt im notierten Umfang von c^1 bis d^3 für jeden Ton nur einen Griff. Bis auf cis^1 und dis^1 kommen alle Töne auf den oberen Griff-löchern ohne Teildeckung aus. Damit hatte Dolmetsch in erstaunlicher Redaktion aller Abweichungen, die sich aus Gabel-griffvarianten und der Stützfinger-technik in originalen Griff-tabellen des 18. Jahr-hunderts zusammensetzen, ein neues, spiel-technisch unglaublich handliches Griff-system geschaffen. Vielfach wird kolportiert, der Unterschied zwischen dem alten und neuen Griffsystem läge in abweichenden Gabelgriffen der vierten Stufe. Ein Trug-schluss: Die enharmonischen Partnertöne alter Tabellen einmal nicht mitgerechnet, zählt man rein statistisch betrachtet unter den insgesamt 25 chromatischen Noten im Tonumfang zweier Oktaven ganze 13 Griffe, die früher anders als bei Dolmetsch gegriffen wurden. Bei rund der Hälfte aller Grundgriffe also gibt es Differenzen! Man bezeichnet das Dolmetsch-System heute landläufig als »barocke« beziehungsweise »englische«, im internationalen Sprach-gebrauch auch als »moderne« Griffweise. Sie gilt unumstößlich als weltweiter Standard. Ein vertiefender Aufsatz dazu findet sich bei Nikolaj Tarasov: Die »barocke« Griffweise bei Blockflöten gestern und heute. In: Musikforschung der Hochschule der Kün-Ste Bern, Band 8: Le Basson Savary. Bericht des Symposiums »Exakte Kopie« in Bern 2012. Edition Argus (2017), S. 129–142.

Weitere Neuerungen

Wie es scheint, muss sich Arnold Dolmetsch nach und nach von der Vorstel-lung der Blockflöte als ausschließlich altes

Musikinstrument gelöst haben. Dies mag mit der rasanten Verbreitung in Musikzirkeln und Spielkreisen in vielen Ländern im Zusammenhang stehen, wo die Blockflöte nicht mehr nur als ein spezielles Nischen-instrument aus vergangener Zeit verstanden wurde. Neue Inhalte bemächtigten sich ihrer, nicht zuletzt durch die von Deutsch-land ausgehende Jugendmusikbewegung. Ebenso entstand immer mehr das Bedürf-nis, neben der Wiederentdeckung des alten Repertoires auch neue Stücke für das Ins-trument zu schaffen. Bereits 1928 waren für Dolmetschs Ensemble erste zaghafte neue Trios entstanden: von Arnold »Fanta-sie, Ayre and Jigg« und von Sohn Rudolph »Air and Minuet«.

Um für das Zusammenspiel mit anderen modernen Instrumenten und für neue musi-kalische Herausforderungen gewappnet zu sein, wurden bei Dolmetsch ab 1937 ver-mehrt Instrumente im modernen Stimmtone gebaut.

So konnten im Februar 1939 Carl Dolmetsch und sein Cembalist/Pianist Joseph Saxby in der Londoner Wigmore Hall einen ausschließlich der Blockflöte gewidmeten Konzertabend außerhalb reiner Alte-Musik-Zirkel veranstalten.

Weitere Veränderungen standen für Dolmetschs Instrumente an:

Die im 18. Jahrhundert lediglich vereinzelt auftretenden Doppellochbohrungen für die untersten beiden Töne wurden für alle nach-gebauten Instrumente zum Standard, um



LP von 1974, die ausschließlich Werke moderner Komponisten präsentiert, wie Gordon Jacob, Edmund Rubbra, Christopher Edmunds, Colin Hand, Herbert Murrill, Anthony Hopkins und Nigel Butterley.

die heiklen tiefen Halbtöne zuverlässiger spielen zu können. Auch diese Maßnahme hat sich bis heute gehalten.

Die delikaten Windkanäle der originalen Vorläufer mit ihren gebogenen, engen, umgekehrt konischen und teilweise geneigten Verläufen wurden zunehmend begründigt, im Volumen vergrößert und dadurch zu Ungunsten der Eleganz auf mehr spielerische Belastbarkeit getrimmt.

Anders als in Deutschland, wo eine ganze Palette verschiedener Modellreihen entwickelt wurden (u. a. Renaissanceblockflöten, Einsteigerinstrumente, Blockflöten in modernisierter Bauart), setzte Dolmetsch im Sortiment auf einen einzigen, barockmodifizierten Typus, der universell eingesetzt werden sollte. Dies war jedoch speziell fürs chorische Musizieren nicht ideal. Außerdem waren Dolmetschs durchweg handgebaute Instrumente recht teuer und so nur gut betuchten Schichten vorbehalten.

Carl Dolmetsch erwies sich als einer der größten Auftraggeber neuer Kompositionen. Mit einer Reihe von Maßnahmen versuchte er, das Instrument den neuen Herausforderungen anzupassen und hoffte auf eine Blockflöten-Evolution.

Beim Üben hatte er herausgefunden, wie sich der Blockflötenklang veränderte und verstärkte, als er die Labialseitenflächen mit den Fingern künstlich vergrößerte. Dies ließ ihn einen kleinen Aufsatz in Form einer Haube mit dem Aussehen einer kleinen Schubkarre entwickeln. Fixiert auf dem Labialfenster, hatte dieser »Tone Projector« Einfluss auf den Klang, ähnlich wie bei den eigens für frühe mechanische Tonaufnahmen entwickelten Geigentrüchern oder den Grammophonen. 1949 patentiert, wurde diese Erfindung zunächst aus Holz gebaut, später kommerzialisiert in Kunststoff, mit Noppen für die Befestigung durch einen Gummiring. Carl benutzte ihn bei Konzertauftritten



im Zusammenspiel mit lauten modernen Instrumenten. Wohl nicht zuletzt aus ästhetischen Gründen fand diese Neuerung wenig Zuspruch.

Auf der Suche nach der Erweiterung des Tonumfangs der kurzmensurierten Barockmodelle »entdeckte« er 1929 wiederum beim Üben zufällig den Effekt des Schalloch-Stopfens. Bis dahin bereiteten bei den Nachbauten durch gewöhnliche Griffverbindung nicht hervorzubringende hohe Töne Kopfzerbrechen: So war etwa Altblockflöten das fis^3 ebenso wenig zu entlocken, wie das a^3 und b^3 . Erst unter Einbezug des Schalloches wurden diese Noten erreichbar. Da sich aber das akrobatische Schließen des Endlochs per Bein oder Knie im Konzertfrack und mit zunehmendem Alter als eher wenig gentlemanlike herausstellte, brachte Carl 1958 in Weiterentwicklung eines früheren, sogenannten »Bell Key« eine patentierte Schallochklappe heraus, die mit dem kleinen Finger der rechten Hand bedient wurde. Auch weil Nachahmungen heute nur noch als Sonderanfertigung bei wenigen Instrumenten auf besonderen Wunsch angebracht werden, gehört archaische Schallochakrobatik auf herkömmlichen Blockflöten für Fortgeschrittene ungeniert zur allgemeinen Spieltechnik.

Scheinbar war Carl von seinem Patent nicht vollständig überzeugt. Um das hohe fis auf der Altflöte noch flüssiger spielen zu können, sollte dies nun stattdessen eine Klappe für den ansonsten untätigen kleinen Finger der linken Hand richten. Sicherheitshalber wurde auch diese Idee 1958 zum Patent eingereicht, fand jedoch

Eine Dolmetsch-Altblockflöte von 1955 mit »Bell Key« und »Chin Key« (auf der Rückseite) sowie zusätzlich aufgesetztem »Tone Projector«.



Fotos Dolmetsch-Blockflöten: Markus Berdux

Der »Lip Key« oder »Chin Key« bei einer Sopranblockflöte von Dolmetsch von 1955. Bei Hebeldruck öffnet sich auf Höhe des Labiums ein kleines Loch für eine gewisse Erhöhung der Tonhöhe. (Aeon Workshop Collection)

wenig kommerziellen Erfolg – wohl aufgrund der Seltenheit dieses hohen Tones im Repertoire.

Aber auch mit der dynamischen Beschränktheit des Instruments wollte sich Carl nicht abfinden. Als drittes Patent 1958 eingereicht wurde der »Lip Key« oder »Chin Key«, eine Hebelvorrichtung, die bei Druck mit dem Kinn ein kleines Loch im oberen Kopfbereich öffnete und die Tonhöhe des Instruments so etwas erhöhte. Dies ermöglichte das intonationssichere Spielen einer Passage im Piano und ermöglichte damit das Hervorbringen stärkerer Kontraste.

Auch wenn sich nur ein geringer Anteil von Carl Dolmetschs Modernisierungsbestrebungen durchsetzte, waren seine Bemühungen in der Lage, das Instrument auch außerhalb der Kreise von Traditionalisten praxistauglich zu machen.

Aus einer anfangs eher vergnüglichen Nebensache Arnold Dolmetschs war ein weltweites Phänomen geworden, welches die ehemals erhabeneren Zupf- und Saiteninstrumente der Alten-Musik-Bewegung übertrumpfte – und dies bis heute tut. 