

Blockflöten nach historischen Vorbildern: Fred Morgan, Texte und Erinnerungen.

Redactie Gisela Rothe, met bijdragen van verschillende auteurs. 205 p.

Uitgave: Conrad Mollenhauer GmbH Fulda, 2007. ISBN: 978-3-00-021216-1 (Duitse uitgave) en 978-3-00-021215-4 (Engelse uitgave). Prijs: 39 euro, waarbij nog verzendkosten komen.

Blockflöten nach historischen Vorbildern (Blokfluiten naar historische voorbeelden) is de Duitse titel van het boek dat geheel is gewijd aan de in 1999 bij een auto-ongeluk omgekomen Australische blokfluitbouwer Fred Morgan. Het boek - waarvan gelijktijdig een Engelse editie uitkwam - is uitgegeven door de Duitse blokfluitfirma Mollenhauer uit Fulda. Bij de bespreking van dit boek heb ik vooral gekeken welke waardevolle informatie blokfluitbouwers - maar ook spelers - erin kunnen vinden. Anders gezegd: is het boek interessant genoeg om naar de plaatselijke boekhandel te rennen (waar ze mij niet konden helpen, omdat Mollenhauer niet bekend bleek te zijn als reguliere uitgever) of op internet te speuren naar een verzendbedrijf (wat mij wel lukte, bij de Duitse site www.amazon.de)?

De kern van het boek bestaat uit een interview met Fred Morgan uit 1989 een vijftal artikelen - eveneens uit de jaren '80 - die Morgan zelf over zijn werkzaamheden als blokfluitbouwer en onderzoeker van historische instrumenten heeft geschreven voor tijdschriften als *The Recorder*, *The American Recorder* en *Early Music*. Daar omheen wordt een groot aantal bladzijden gevuld met herinneringen van een veertigtal collega-bouwers, spelers en vrienden. Ik noem hier de Nederlanders onder hen: Walter van Hauwe en Kees Boeke, Adriana Breukink, Peter van der Poel, Jacqueline Sorel, Eva Legène, Anneke Boeke en Marion Verbruggen. Deze herinneringen gaan over ontmoetingen met Fred Morgan, zoals in zijn idyllisch gelegen werkplaats op het Australische platteland, en geven ook informatie over zijn verblijf in Nederland, toen Fred aan het conservatorium in Den Haag een cursus gaf in het maken van blokfluiten. De zorgvuldigheid waarmee hij contact onderhield met blokfluitspelers wordt duidelijk gemaakt aan de hand van brieven die hij aan hen schreef en waarvan er een aantal in het boek is gekopieerd.

Tekeningen

Fred Morgan is niet alleen om de door hem gemaakte blokfluiten bekend geworden, maar ook vanwege zijn onderzoek aan historische instrumentencollectie en de ontwikkeling van de Ganassi-blokfluit. Hierover en over zijn aanpak om een 'Van Eyck-blokfluit' te maken, geïnspireerd door de vondst van Eva Legène van twee van narwaltand gemaakte sopraanblokfluiten in Kopenhagen (Slot Rosenborg), vinden we in het boek uitgebreide informatie. Van het beste van deze twee instrumenten is een tekening met meetgegevens opgenomen, weliswaar wat verkleind, maar toch goed leesbaar. Deze tekening en grafiek maken iets goed van het gemis dat ik voel door het ontbreken van meer informatie met betrekking tot de tekeningen die Morgan heeft gemaakt van de blokfluiten uit de collectie van Frans Brügger. De map met deze tekeningen is in 1981 uitgegeven door Zen-On in Japan, kostte destijds 80 gulden, maar staat nu op internet-websites voor maar liefst 99 euro te koop. Op p. 32 en 33 van het Morgan-boek vinden we fragmenten van een van de tekeningen (van een ivoren *sixth flute* van Stanesby-Junior), maar het was interessanter geweest wanneer in het boek nog wat dieper was ingegaan op de manier van meten en tekenen van Morgan, waarvan technische tekenaars gruwen, maar blokfluitbouwers smullen. Er is één troost: de bewuste instrumenten van Brügger (17 in getal) zijn speciaal voor dit Morgan-boek opnieuw gefotografeerd. Dat mocht ook wel, want in het oorspronkelijke boekje bij de tekeningen van Morgan waren deze van een slechte kwaliteit. Over de blokfluitcollectie van Brügger deden de laatste jaren allerlei geruchten de ronde: dat ze verkocht zouden zijn naar Japan, of waar dan ook. De fotosessie geeft aanleiding tot hoop dat de instrumenten nog steeds bij elkaar zijn!

De ideale blokfluitklank

Bij het lezen van de herinneringen aan Fred Morgan is het niet te verwonderen te constateren dat de auteurs in herhalingen vervallen. Want het gaat daarbij om meer dan veertig bijdragen. En ze zijn in grote lijnen éénsluitend: Fred Morgan maakte prachtige blokfluiten, waar je vanwege de lange levertijden soms jaren op moest wachten. Verder was hij een aardige man die ook heel goed blokfluit kon spelen.

Over de kwaliteiten van Morgan's blokfluiten noemt Walter van Hauwe de volgende combinatie aan eigenschappen: een warm en klankrijk laag, een helder midden, en een zuiver *sanft* hoog. Ik vermoed met dat laatste dat de hoogste tonen (zoals de f3 op de altblokfluit) niet geforceerd geblazen hoeven te worden. Morgan zelf benadrukt op p. 58 dat alle blokfluiten in de eerste plaats helder (*klar*, in het Engels staat er *clear*) moeten klinken, met een minimum aan ruis. Het middenregister moet warm en rond zijn, de laagste tonen vol, stevig (*fest*) en heel helder, de hoogste tonen (d3, e3 en f3 op de altblokfluit) helder, vol, met een grote klankflexibiliteit en toonhoogtestabiliteit. Juist deze laatste combinatie van eigenschappen viel Morgan zo op bij het spelen van instrumenten van de beste van de historische bouwers,

zoals hij vond dat vader en zoon Stanesby, Bressan, Jacob Denner, Heitz en Boekhout waren. Morgan gaat nog verder in op deze kwestie, in een van de meest interessante passages van het boek. Hij stelt: 'als ik de betekenis van toonhelderheid en toonflexibiliteit hiërarchisch zou moeten rangschikken, zou ik zeggen dat de helderheid (*Klarheit*) van de toon een zo belangrijk onderdeel van de blokfluitklank is, dat die niet verwaarloosd mag worden - maar dat voor de speler de flexibiliteit nog belangrijker is dan de helderheid. Maar het is een teken van armoe wanneer je de speler alleen maar de keus biedt tussen helderheid en flexibiliteit, wanneer je ziet dat de beste oude blokfluiten beide eigenschappen volop bezitten.'

Van Hauwe noemt nog de milde klank (*Weichheit*) van veel oude blokfluiten, en van de kopieën die Morgan daarvan maakte. Over deze eigenschap zou een heel boek geschreven kunnen worden. In de Engelse uitgave wordt dit begrip omschreven als *smoothness*. Is dat hetzelfde? Persoonlijk vermoed ik dat de milde klank van oude instrumenten te maken heeft met een zekere verwerking van het hout na intensief gebruik, waarbij het de vraag is of je die eigenschap wel kan of moet inbouwen in een kopie. Ik vind dat *Weichheit* en *Klarheit* voor een deel tegengestelde eigenschappen zijn. De helderheid als afwezigheid van ruis, de mildheid als juist de aanwezigheid van een prettige portie ruis. De Nieuw-Zeelandse bouwer Alec Loretto stelde dat blokfluiten zonder ruis karakterloos klinken. Hoe het ook zij, het beoordelen en beïnvloeden van de ideale klank is voor elke blokfluitbouwer een van de belangrijkste en tegelijk ook lastigste aspecten van het werk. In verschillende bijdragen in het boek is te lezen hoe - ik vind dit een heel herkenbare situatie - Fred Morgan eindeloos prutste (met fijne gereedschappen in zijn grote handen) aan blokken en kernspleten tot hij tenslotte met een instrument tevreden was. Hij had een blokfluit daarbij ook zo lang geblazen, dat deze als redelijk goed ingespeeld aan de klant verkocht kon worden.

Weinig relativerende geluiden

Door de opzet van het boek - een hommage aan Fred Morgan - vind je in de verschillende bijdragen maar weinig relativerende geluiden. Jacqueline Sorel komt daar nog het dichtst bij. Zij schrijft dat zij het jammer vindt dat veel mensen vanwege de naam Morgan een Morgan-blokfluit kochten. Dan worden ze ineens blind en zijn plotseling maar half zo kritisch als wanneer ze een instrument van iemand anders zouden beoordelen. Bijzonder aan de instrumenten van Morgan vindt Sorel dat je ze op zo veel verschillende manieren kunt spelen en dat ze daarbij hun kwaliteit behouden. Van Morgan heeft zij vooral geleerd om steeds naar de maximale flexibiliteit binnen de grenzen van de blokfluit te zoeken. Maar dat betekende niet dat ze alle instrumenten van Morgan goed vond: er waren wondermooi klinkende exemplaren bij, naast instrumenten die wel goed waren, maar niet echt fraai van klank.

In dit kader was het interessant geweest wanneer in het boek aandacht was besteed aan kwesties die enkele jaren geleden in interviews met Ernst Meyer en Joachim Rohmer in *Tibia* (het door Moeck uitgegeven tijdschrift, zie jaargang 30 nr. 1, 2005) aan de orde werden gesteld. Morgan heeft blokfluiten met opvallend hoge kernspleten gemaakt (met een grote 'step'), met relatief grote chamfers. Meyer vindt die afmetingen nu precies goed, maar ze waren indertijd voor hem nogal een schok: hoeveel lucht je daarbij nodig had. Fred Morgan ging ervan uit dat zijn instrumenten na een uur (of nog veel langer) blazen nog steeds - of juist dan - goed moesten klinken, althans volgens Ernst Meyer. De blokfluitbouwer Joachim Rohmer schrijft over Fred Morgan: 'Dat was destijds (jaren '80) die man die in Australië woonde, die je nooit zag, lange wachttijden had, maar van wie alle spelers van rang en naam een instrument bezaten.' Maar de eerste blokfluit van Morgan die Rohmer in zijn hand kreeg, vond hij teleurstellend, heel anders dan het ideaalbeeld dat Rohmer zich van instrumenten van de beroemde Engelse bouwer Bressan had gevormd. Wel speelde de kopie heel gemakkelijk, maar de klank, die viel zo tegen. Wat vond de eigenaar van het betreffende instrument? 'Met dit instrument kan ik alles doen wat ik wil, urenlang!' Op de reactie van Rohmer: 'Maar de blokfluit mist toch duidelijk karakter', antwoordde de bezitter dat hij er de voorkeur aan gaf om de klank en klankkleur zelf te maken, en dat hij daarom niet een blokfluit wilde hebben dat zelf teveel karakter had. Zou dat inderdaad een van de geliefde eigenschappen van Morgan-blokfluiten zijn? Een andere interessante kwestie is wat er met de erfenis van Morgan is gebeurd: het schijnt zo te zijn dat body's uit de werkplaats van Morgan worden doorverkocht aan andere fluitbouwers, die de instrumenten - met de nodige aanpassingen! - afbouwen en voor twee- tot drievoudige prijzen doorverkopen.

Joachim Rohmer schreef ten slotte dat hij onlangs toch een originele Morgan-blokfluit gezien, een instrument dat hij werkelijk heel goed vond. Een alt naar Denner, met een voor die bouwer ongewoon 'brede' klank, zeer gemakkelijk aansprekend in alle registers en vooral bovenin met flexibele tonen, zonder een spoortje van heesheid of andere bijgeluiden. Roemer heeft dit bijzondere instrument opgemeten, maar vond daarbij niets bijzonders: alle maten lagen binnen de gebruikelijke tolerantiegrenzen. Roemer geeft echter aan: deze blokfluit is mij zeer goed bevallen, maar hetzelfde geldt voor diverse instrumenten van andere bouwers. Roemer besluit zijn artikel met enkele algemene opmerkingen en conclusies, waarbij hij de belangrijke rol van Fred Morgan op het gebied van het onderzoek naar histori-

sche instrumenten benadrukt, maar ook aangeeft hoe zijn roem te danken was aan de 'tijdgeest' en aan zijn bijzondere relatie tot Frans Bruggen en diens instrumenten.

Zelf wil in aansluiten bij de conclusies van Roemer met mijn constatering dat in de artikelen van het hier besproken boek niet precies duidelijk wordt waardoor de blokfluiten van Morgan zo bijzonder zouden zijn, anders dan dat ze met grote vakmanschap waren gemaakt. De door hem zelf geschreven artikelen waren bestemd waren voor een groter publiek (van vooral geïnteresseerde spelers), en bevatten weinig nieuws. Het stuk over de zoektocht naar de Van Eyck-blokfluit was voor mij nog het meest interessant, mede omdat ik ook zelf zo'n instrument heb ontwikkeld, maar met een ander uitgangspunt: enkele voorbeelden uit het derde of vierde kwart van de 17e eeuw.

Het probleem van het overdragen van informatie

Het is tegenwoordig nauwelijks nog mogelijk - tenzij je over de juiste relaties beschikt - om historische instrumenten te bespelen of op te meten. We moeten het doen met de tekeningen, zoals die van Fred Morgan. Die staan boordevol nuttige informatie, maar schieten toch tekort als het gaat om het karakter van de instrumenten te beschrijven, het speelgevoel, dat soort zaken. Een voorbeeld van de problemen geeft Morgan zelf wanneer hij het heeft over de altblokfluit van Jacob Denner in het instrumentenmuseum in Kopenhagen. Die speelt vrij nauwkeurig op $a=415$ Hz, maar dat komt vooral omdat de boring ervan op doorsnede op veel plekken door krimp ovaal is geworden. Oorspronkelijk was de boring wijder, en klonk de blokfluit daardoor lager, eerder op $a=410$ Hz. In de tekeningen van de blokfluitencollectie van Frans Bruggen geeft Morgan geen informatie over de ovaliteit van de onderzochte instrumenten. Zowel van de boring als uitwendig, van het draaiwerk, worden alleen de breedste maten vermeld. Als je die aanhoudt bij het maken van een kopie, kom je gegarandeerd lager uit met de stemming. En dan weet je nog niets over heesheid, de invloed van bepaalde beschadigingen, de weerstand die je bij het spelen ondervindt. Kortom, je moet als moderne blokfluitbouwer zelf een beeld maken van wat het klankkarakter is (of was) van de instrumenten die je nabouwt. Wat mij in dit kader opviel, is dat in de verschillende boekbijdragen vrij eensgezind wordt geschreven over het door Morgan gewenste klankkarakter van de instrumenten, maar dat de verschillen daarin tussen de historische instrumenten nauwelijks ter sprake komen. En die verschillen tussen blokfluiten van bijv. Denner en Stanesby zijn toch aanzienlijk, zoals bijvoorbeeld ook tussen die van Nederlandse bouwers als Steenbergen en Terton.

Familiealbum

Ik begon deze bespreking met de opmerking voor wie dit boek over Fred Morgan interessante informatie zou kunnen bevatten. In de eerste plaats lijkt het mij vooral heel leesbaar voor de mensen die hebben meegewerkt aan de productie: spelers van Morgan-blokfluiten, en bouwers die van Fred de nodige kennis hebben opgestoken. Zij zullen zich na het lezen van een boek als een soort familie voelen, van hen die het geluk hebben gehad Fred te hebben ontmoet of een instrument van hem te bezitten. Maar gelukkig is het boek meer dan een familiealbum: het geeft een beschrijving van de fascinerende periode (de jaren '70 en '80 van de vorige eeuw) toen het gebruik van authentieke instrumenten en hun kopieën in een snel tempo de muziekwereld veroverde.

Spelers van andersoortige instrumenten zullen wellicht verrast zijn dat blokfluiten zo gecompliceerd zijn, zowel om te bouwen als om te spelen, en dat ook deze instrumenten aanleiding zijn tot diepgaande discussies tussen spelers en bouwers. Toen ik halverwege het boek was, schreef ik in mijn aantekeningen dat ik informatie over historische vingergrepen en stemmingen miste. Waren spelers daarin niet geïnteresseerd? Gelukkig kwam ik bij het verder lezen toch aan mijn trekken, zoals in het artikel dat Morgan zelf schreef over de Ganassi-blokfluit, terwijl Bruce Haynes een heel leesbare en informatieve bijdrage schreef over de verschillende manieren om blokfluiten in middentoon-stemmingen te stemmen en te spelen. Ik had graag nog een paar bijdragen van het niveau van dat van Bruce Haynes in het boek gezien! Daarbij had er duchtig gesnoeid kunnen worden in de herinneringen van spelers en bouwers. Hoe het ook zij, als je het Morgan-boek met een onbevagen gemoed leest, zijn er verschillende zaken in te vinden die je weer eens aan het denken zetten. Dat is goed voor spelers zowel als bouwers. Maar de artikelen roepen ook vragen op; wellicht dat in bladen als Windkanal (van Mollenhauer) of Tibia (van concurrent Moeck) over bepaalde zaken nog eens verder gediscussieerd kan worden. Zo'n discussie zou geheel in de geest van Fred Morgan zijn, en daarmee een waardige hommage aan deze bijzondere man. Moge dit boek - waarvoor wij de firma Mollenhauer en Gisela Rothe dankbaar zijn dat zij het hebben durven uit te geven in twee talen tegelijk - niet het einde, maar het begin mogen zijn van verder onderzoek en gesprek tussen spelers en instrumentenbouwers.