

eine Quarte höher klingen. Und das ist die einzig vorstellbare andere Kombination.“ Mit anderen Worten, die fehlenden Instrumente wiesen wohl eine heutige e²-Stimmung auf.

Zweitens argumentiert Herrmann, dass die Instrumente bei einem Stimmton von a¹ = ca. 494 Hz sehr hoch in g, d¹ und g¹ (sowie d²) gestimmt gewesen sein könnten. Bassetts und Tenöre waren jedoch sowohl im 16. als auch im 17. Jahrhundert anscheinend immer in f bzw. c¹ gestimmt. Wenn wir versuchen wollen, die Instrumente aus Quedlinburg einem Tonhöhenstandard zuzuordnen, dann müssen wir davon ausgehen, dass sie in f, c¹, f¹ und c² und ausgesprochen hoch gestimmt waren, etwa eine große Terz höher als a¹ = 440 Hz. Nach allem, was wir über Stimmung im 17. Jahrhundert wissen, waren aber Blockflöten niemals so hoch gestimmt. Blockflötenconsorts passen nicht immer in unsere modernen Vorstellungen von Tonhöhen und Tonhöhenstandards. Was steckt in diesem Fall dahinter? Wurden die Instrumente zum Zusammenspiel mit einer hoch gestimmten Orgel gefertigt? Als transponierende Instrumente benutzt? Waren sie für Kinder gedacht ...? Eine einfache Antwort gibt es nicht. (Rüdiger Herrmann: *Renaissanceblockflöten im Schlossmuseum Quedlinburg*, in: *Tibia*, Jg. 28, Nr. 3, 2003, S. 503-506).

„Heutzutage treffe ich Blockflötisten, die sagen, je lauter die Blockflöte sei, desto besser; sie könne gar nicht laut genug sein!“, so Blockflöten-

bauer **Alec V. Loretto** als Einleitung zu einem kurzen Artikel über Fasen, den abgewinkelten Bereich am Ende des Windkanals. Größere Fasen sorgen dafür, „dass ein breiterer Luftstrom auf die Labialkante einwirkt, woraus sich wiederum ein lauterer, kraftvollerer Ton ergibt.“ Zu viel Erweiterung führt hingegen zu Verwirbelungen und einem luftigen Klang. Loretto schreibt, dass dieses Problem durch „Doppelfasen“, oder die Abschrägung in zwei Stufen, klein gehalten werde könne. „Wenn die Doppelfasen in den richtigen Winkeln und Größen ausgeführt werden, behält das Luftblatt seine gute Führung und bricht nicht weg.“ Zur Häufigkeit solcher Fasen im heutigen Blockflötenbau sagt er nichts. (Alec V. Loretto: *Double Chamfers*, in: *The Recorder Magazine*, Jg. 23, Nr. 2, Summer 2003, S. 50).

Der bekannte Instrumentenrestaurator **Rainer Weber**, der mittlerweile auf 50 Jahre Erfahrung zurückblicken kann, wartet mit einigen historischen Zitaten über das Ölen von Holzblasinstrumenten auf. Diese reichen von Bismantova (1694) über Quantz (1752), Ribock (1782) und Tromlitz (1791) bis zu Almenraeder (1843). Welches Öl benutzt er selbst? Erstaunlicherweise Erdnussöl, allerdings in Arzneiqualität. „Seit mehr als 30 Jahren gebrauche ich es ausschließlich, da es mit seinen Eigenschaften in der „goldenen Mitte“ mir geläufiger Öle liegt. (Rainer Weber: *Öl-Quellen – Historische Anmerkungen über Blockflötenpflege*, in: *Windkanal* Nr. 3, 2003, S. 6-10).

Danksagung: Für das Einsenden von Quellen sowie sonstige Unterstützung bei der Vorbereitung dieser Besprechung möchte der Autor sich bedanken bei Sabine Haase-Moock und der Firma Moock Musikinstrumente und Verlag, Hans Maria Kneihns und ERTA Österreich, Nikolaj Tarasov und der Conrad Mollenhauer GmbH, Adrian Brown, Herbert Myers, Robert Ehrlich, Thiemo Wind und den Kollegen in der William and Gayle Cook Musikbibliothek an der Universität Indiana, besonders bei Mary Wallace Davidson, Michael Fling und Philip Ponella.

Er bittet die Leser, ihn über die *Tibia*-Anschrift auf wichtige Publikationen hinzuweisen, die er möglicherweise übersehen hat. Die meisten Artikel sind dem Leser über Bibliotheken zugänglich – sie sind entweder direkt in großen Musikbibliotheken oder bei örtlichen Bibliotheken

JOHN HANCHET
Der Spezialist für Schalmeien,
und Frühe Blockflöten



www.hanchet-woodwind.co.uk
e-mail: johnhanchet@hotmail.com

1, Roxley Close, Norwich NR7 0QH
England ☎ (0044) 1603 437324

Peter Thalheimer

Peter Harlan und die Wiederentdeckung der Blockflöte

Im Jahr des 40. Todestages von Peter Harlan (*26.2.1898 in Berlin-Charlottenburg, †13.1.1966 auf Burg Sternberg) soll der Versuch unternommen werden, seinen Anteil an der Wiederentdeckung der Blockflöte in Deutschland zu beschreiben. Als weiterer Anlass kann gelten, dass 1926, also vor 80 Jahren, durch Peter Harlan in Deutschland die ersten neu gebauten Blockflöten auf den Markt kamen.

Die Informationen über Peter Harlan und die Blockflöte sind in der neueren Literatur meist spärlich, wenig konkret und oft widersprüchlich. Ein Vergleich der Angaben in seinen Zeitschriftenaufsätzen und Werbeschriften zeigt, dass die Unterschiede in der Sekundärliteratur meist auf seine eigenen widersprüchlichen Angaben zurückgehen. Im Anschluss an eine kurze Biographie¹ Harlans wird nun versucht, die Anfangsjahre seiner Arbeit mit der Blockflöte zu beschreiben. Dabei sollen durch die Einbeziehung bisher unberücksichtigter Quellen die Fakten zusammengetragen und die Widersprüche aufgeklärt werden. Eine Beschreibung der Entstehung der sogenannten deutschen Griffweise und der Entwicklung der vielfältigen Blockflötenstimmungen in Harlans Umfeld muss einer späteren Veröffentlichung vorbehalten bleiben.

Peter Harlan (Abb. 1) war Sohn des Schriftstellers Dr. Walter Harlan und Bruder von Veit Harlan, der später als Regisseur national-

sozialistischer Filme bekannt wurde. In seiner Jugend wurde Peter Harlan stark von der Jugendbewegung und der Klampfen- und Lautenbewegung geprägt. *Heraus aus der Stadt – zurück zur Natur – Zupfgeigenhansl – Zupfgeige, das hat mich schon als Sextaner tief bewegt, und der Wunsch kam auf, Instrumentenmacher zu werden.*² Am 20. Juli 1915 begann er eine Lehre als Gitarrenmacher bei dem späteren Obermeister Ernst Kunze, Markneukirchen, die bis Ostern 1918 dauern sollte.³ Allerdings wurde Peter Harlan am 15.11.1916 zum Kriegsdienst eingezogen. Vermutlich hat er nach Kriegsende 1918 seine Lehrzeit bei Ernst Kunze nicht vollendet, sondern bei dem Zupfinstrumentenmacher Oskar Zimmer gearbeitet. Am 06.03.1920 begründete er zusammen mit seinem Vater und dem Markneukirchener Kaufmann Karl Ernst das *Klampfenamt der Wandervogelkanzlei G. m. b. H. Markneukirchen*. Karl Ernst schied bereits am 30.06.1921 wieder aus, so dass Peter

Harlan die Geschäfte als Instrumentenmacher und Versandhändler alleine führte.⁴ Im Jahre 1924 bezeichnete er sich dann als „Gitarren- und Lautenmacher“, 1925 nennt er seine Firma „Werkstätte für künstlerischen Instrumentenbau“. Zusammen mit Edgar Lucas und Ernst Duis, später mit Cornelia Auerbach und Hans (Hanning) Schröder, konzertierte er in ganz Deutschland auf historischen Instrumenten aus seiner Werkstatt.

Das Ende des 2. Weltkriegs erlebte Harlan auf Burg Sternberg, wo

Peter Thalheimer, geboren 1946 in Stuttgart, studierte Querflöte, Blockflöte, Schulmusik und Musikwissenschaft in Stuttgart und Tübingen. Seit 1978 lehrt er in Nürnberg, zuerst als Dozent für Blockflöte, Traversflöte, Querflöte, Methodik, Aufführungspraxis und Kammermusik am damaligen Meistersinger-Konservatorium, jetzt als Professor für Historische Aufführungspraxis und Blockflöte/Traversflöte an der Hochschule für Musik Nürnberg-Augsburg. Konzerte, Rundfunk- und Tonträgerproduktionen, Kurse und Vorträge führten ihn in viele Länder Europas und die USA. Darüber hinaus sind aus seiner Tätigkeit zahlreiche Noteneditionen sowie Publikationen zur Aufführungspraxis und zur Instrumentenkunde hervorgegangen. Zur Zeit arbeitet er an einer Dokumentation zum Blockflötenbau und zur Spielpraxis in Deutschland vor dem 2. Weltkrieg.



er als Bewacher eines Luftwaffenersatzteillaigers eingesetzt war. Im Jahre 1946 pachtete er die Burg und errichtete dort ein Zentrum für Instrumentenbau und Musikurse. Seine Söhne Till und Klaus führten die „Musikburg Sternberg“ nach dem Tode ihres Vaters bis 1995 weiter.

Peter Harlan kam zum ersten Mal im Jahr 1921 in Freiburg bei Wilibald Gurlitt mit der Blockflöte in Berührung.⁵ Gurlitt, damals Ordinarius für Musikwissenschaft, beschäftigte sich mit der Rekonstruktion einer Praetorius-Orgel. In diesem Zusammenhang hatte er 1921 den Nürnberger Blockflötensatz von Hieronimus Franziskus Kinsecker (1636–1686) durch den Orgelbauer Oscar Walcker in Ludwigsburg nachbauen lassen. Gurlitt⁶ berichtete 1949 darüber: *Mit diesem Satz Blockflöten haben wir in meinem Collegium musicum die 5st. Sonaten und Suiten des 17. Jahrhunderts musiziert. Das wird wohl der Ausgangspunkt für das neuerwachte Interesse an der Blockflöte damals gewesen sein. Es ist dann von meinen ehemaligen Schülern, die an meinen Vorlesungen und Übungen und an meinem Collegium musicum in so großer Zahl teilgenommen haben, weiterhin fruchtbar gemacht worden.*

Einen weiteren Anstoß zur Beschäftigung mit der Blockflöte gab ein Besuch Harlans bei dem von Arnold Dolmetsch gegründeten Haslemere Festival vom 24.08. bis 05.09.1925⁷. Dolmetsch präsentierte bei diesem Festival erstmals seine neu gebauten Blockflöten.⁸ Harlan war dort zusammen mit Max Seiffert⁹ im Auftrag der Preußischen Regierung zu Gast.¹⁰ In Haslemere wurde unter anderem das Konzert F-Dur BWV



Abb. 1: Peter Harlan, ca. 1934

1057 von Johann Sebastian Bach aufgeführt, gespielt auf zwei f'-Altblockflöten, welche nach unserem Kammerton-a als e-Flöten erklangen.¹¹

Obwohl die Eindrücke in Freiburg und Haslemere zu Harlans Idee des Neubaus von Blockflöten maßgeblich beigetragen haben, war seine Motivation anders als die von Gurlitt und Dolmetsch, also weder musikwissenschaftlich noch historisch geprägt. Harlan 1931: *Uns liegt nicht so viel daran, wie den konservativen Engländern, alte Musik auf den originalen Instrumenten zu spielen, als daran, an der*

*Hand dieser Musiken und der alten Instrumente wieder zu einer wahrhaft volkstümlichen Musik zu finden, welche durch die Entwicklung der Musik und der Instrumente zum Virtuosenstum im 19. Jahrhundert verschüttet wurde.*¹² Zusammenfassend schreibt Harlan über die Blockflöte: *Hier war ein Instrument, welches durch noch so große Kunst nicht im Klange gesteigert, welches durch keinerlei Virtuosität in seinem Wesen verstümmelt werden konnte.*¹³

Sehr deutlich beschreibt auch Peter Harlans Sohn Klaus 1977 die Ideen seines Vaters: *Wie mein Vater nach dem Krieg immer wieder erzählte, hatte er, als er die Blockflöten zu bauen begann, die Vorstellung, daß hier ein Instrument gefunden sei, das geeignet sei, alles darauf zu spielen, wonach das Gemüt sucht. Er wollte davon wegführen, daß der Musikant die Spezialliteratur, die für sein Instrument komponiert ist, sich erarbeitet. Sein Traum war ein ganz und gar unbefangenes Musizieren, das sich hauptsächlich mit der Improvisation (sic!) beschäftigt. Ein Instrument wollte er haben, das ganz und gar or-*

ganisch sich einfügt dem Wesen des Menschen, mit dem er auf diese Weise im Zwiegespräch sich unterhält. Zu dem damaligen Zeitpunkt war es ihm, wie er später sagte, noch nicht bekannt, daß es in der Zeit des Hochbarock spezielle Blockflötenmusik gibt. Als die Wissenschaftler begannen, nach dieser Spezialliteratur zu suchen und herauszubringen, war er tief betrübt, denn er meinte, daß das, was er wollte, nun wohl von vielen nicht wahrgenommen würde, sondern der Blockflötenspieler würde nun eben seine vorgegebenen Blockflötensonaten üben und sich damit zufrieden geben, wenn er die spielen könnte. Das wollte mein Vater nicht!¹⁴

In Harlans Rückblick aus dem Jahr 1931 stehen ideelle und musikalische Fragen im Vordergrund. Über die Anfänge des Blockflötenbaus schreibt er lediglich: *Prof. Sachs stellte mir originale alte, besonders schöne, Blockflöten zur Verfügung und ich konnte sie hier in Markneukirchen genau kopieren.*¹⁵ Vorausgegangen war ein Besuch Harlans in der Staatlichen Musikinstrumentensammlung Berlin, deren damaliger Leiter Curt Sachs war. Ekkehart Pfannenstiel (10.02.1896–10.02.1986)¹⁶ war Zeuge dieses Besuches und hat über seine „Erste Bekanntschaft mit der Blockflöte“¹⁷ im Jahre 1971 niedergeschrieben: *Es kann 1924 oder etwas später gewesen sein, als ich einmal in der Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin-Charlottenburg zufällig mit Peter Harlan und Waldemar Woehl zusammentraf, u. zw. [und zwar] in einem Augenblick, als diese beiden gerade im Begriff waren, etwas schon länger Vorgehabtes und Vorbereitetes auszuführen. Als ich die beiden traf, forderten sie mich spontan auf, mich ihnen anzuschließen bei diesem ihrem Vorhaben.*

Es handelte sich um einen Besuch in der staatlichen Instrumentensammlung in Charlottenburg. Die beiden hatten von Prof. Sachs, dem Leiter der Sammlung, die Erlaubnis bekommen, diese nicht nur zu besichtigen, sondern nach Belieben auf allen dort vorhandenen Barockinstrumenten zu spielen und sie auszuprobieren. Wie ich bald heraus hatte, schwebte ihnen vor, sich ausschließlich auf Blasinstrumenten zu versu-

chen mit der Idee von Harlan, nach dem Modell der alten Instrumente neue zu bauen.

So strichen wir drei durch die Säle der Sammlung und umkreisten die Glasschränke, in denen die alten Blasinstrumente aufbewahrt wurden. Aber es blieb nicht lange beim Schauen: Hauptsache war für Woehl das Probieren und für Harlan das Hören. (...) Nach langem Hin und Her wurde man sich einig: für das gegenwärtige Musizieren der Jugend und der Laien sei am geeignetsten die Blockflöte. Sie wollte Harlan nun neu bauen.

Aus der glaubhaften Versicherung von Klaus Harlan,¹⁸ dass die erste verkaufsfertige Flöte an Pfingsten 1926 fertig war, und aus Peter Harlans Aussage, daß er ein Jahr gebraucht hätte, bis dies Instrument gelungen wäre,¹⁹ ergibt sich die Datierung dieses Besuchs in Berlin auf die 2. Hälfte des Jahres 1925.

Über die Datierung der einzelnen Stationen des Nachbaus bis zum Angebot eines kompletten Blockflötenquartetts hat Peter Harlan später unterschiedliche Angaben gemacht. Klaus Harlan²⁰ entschuldigt das so: *Wenn möglicherweise die Jahreszahlen in der Erinnerung von meinem Vater und von Herrn Jakob nicht stimmen, so ist das leicht erklärlich, denn für die Bestrebungen dieser Klangsuche war es ja überhaupt nicht wesentlich, wann das nun genau war. Erst jetzt, wo die Blockflöte weltweite Bedeutung erlangt hat, interessiert das möglicherweise den Historiker.* Bezieht man die Aussagen seiner Zeitgenossen ein, so ergibt sich mit großer Wahrscheinlichkeit folgende Chronologie:

- | | |
|----------------|---|
| August 1925 | Besuch in Haslemere. |
| 2. Hälfte 1925 | Exkursion nach Berlin zur dortigen Musikinstrumentensammlung. |
| Pfingsten 1926 | Die erste Harlan-Blockflöte in e ¹ ist fertig. |

Dass Harlan schon bald nach dem Krieg die ersten Versuche gemacht hätte²¹ und dass die erste Flöte schon 1923 fertig gewesen sein soll,²² ist sehr unwahrscheinlich. In einem Prospekt aus der Zeit zwischen 1963 und 1966 behauptet Har-

lan sogar fälschlicherweise: *In meiner einst so berühmten Markneukirchener Werkstatt (Ostzone) baute ich 1921 die erste Blockflöte der heutigen Blockflötenbewegung auf Anregung des unter der Leitung von Prof. Dr. Willibald (sic!) Gurlitt stehenden Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Freiburg.*

Über die ersten Versuche zum Nachbau von Blockflöten berichtet Klaus Harlan:²³ *Mein Vater, der ja gelernter Geigenmacher war, nicht aber Flötenmacher, hat soweit er das erzählte, niemals eine Blockflöte mit eigener Hand gebaut, sondern er hat sich dazu mit gelernten Holzblasinstrumentenmachern zusammengesetzt. So hat er seine ersten Versuche und wohl auch die erste Flöte mit einem Querflötenmacher, der damals im Paulusschloßl arbeitete, gemacht. Von diesem Flötenmacher ist uns hier leider nur der Spitzname „Gaak“ in Erinnerung. Gemeint ist damit Kurt Jacob (1896–1973),²⁴ wie Klaus Harlan später durch Rücksprache mit seinem Bruder Pan und seiner Mutter Käthe Harlan klären konnte.²⁵*

Kurt Jacob lernte um 1911 Querflötenbau in der Firma Carl August Schreiber in Markneukirchen. Nach seiner Meisterprüfung 1922 eröffnete er eine eigene Werkstatt für Boehmflötenbau in Markneukirchen. Daneben arbeitete er in der Instrumentenbauschule und im Musikinstrumentenmuseum Markneukirchen mit. Außer in der Zusammenarbeit mit Peter Harlan scheint Kurt Jacob sich nicht mit der Blockflöte beschäftigt zu haben.²⁶

Welches Vorbild diente nun Harlan und Jacob für die ersten Versuche? Im Jahre 1931 berichtet Harlan: *Prof. Sachs stellte mir originale alte, besonders schöne, Blockflöten zur Verfügung und ich konnte sie hier in Markneukirchen genau kopieren.²⁷*

Im Jahre 1951, also 25 Jahre nach dem Bau der ersten Blockflöte, beschreibt Peter Harlan die Vorgänge etwas genauer:²⁸ *Historisch war es so: Ich habe die ersten Blockflöten bei Prof. Gurlitt kennengelernt, welche dieser bei dem Orgelbauer Walcker sich hat machen lassen im Zuge seiner*

Praetoriusrenaissance. (...) Die ersten Freiburger Instrumente waren unbrauchbar. Ich bekam ein Musterinstrument durch den damaligen Leiter des Berliner staatlichen Instrumentenmuseums Prof. Dr. Curt Sachs. Es war ein Instrument von Denner. Die erste Nachbildung dieses Instrumentes besitze ich noch. Es hat die Stimmung des barocken f', welches einen halben Ton tiefer liegt, also unserem e' gleichkommt.

Die Beschreibungen Harlans widersprechen sich in der Anzahl der Instrumente, die als Vorlage dienten: 1931 spricht er von *mehrere(n) originale(n), besonders schönen Blockflöten*, 1949²⁹ und 1951 von einem *Instrument von Denner*.

Eine weitere Variante bietet Edgar Hunt:³⁰ *He bought a set of these instruments from Dolmetsch with the intention of copying them.* Klaus Harlan schreibt dazu:³¹ *Als er aus England zurückkam, begann er auf jeden Fall mit Versuchen, solche Instrumente zu bauen. Er sagte zu meiner Mutter, das (sic!) dies das Instrument sei, das den gewünschten Erfolg bringen könnte, aber die Instrumente, die Dolmetsch anbiete, seien viel zu teuer, eine kleine Flöte (Ich kann nicht feststellen, ob es sich um ein C-Sopranflöte handelte) koste ein Pfund und das sei für unsere deutschen Verhältnisse unerschwinglich. Er hat sich auch damals, wie meine Mutter sagte, keine Blockflöte aus England mitgebracht. Das Vorbild, nach dem die erste Markneukirchener Blockflöte gebaut wurde, befand sich im Gewerbemuseum dort. Vielleicht waren da auch mehrere Vorbilder. Auf die Anfrage von Luise Rummel, ob im Besitz der Familie Harlan ein Dolmetsch-Instrument vorhanden sei, das Peter Harlan in Haslemere gekauft haben könnte, antwortet Klaus Harlan:³² *Meine Mutter meint sicher, daß mein Vater keine Dolmetsch-Flöte gekauft hat, weil sie ihm zu teuer war.³³**

Nach Harlans Vorlage (oder Vorlagen) ist also in der Berliner oder in der Markneukirchener Sammlung zu suchen. Weil in Markneukirchen damals weder eine Denner-Altflöte noch eine andere originale barocke Altflöte vorhanden war, kann diese Möglichkeit ausgeschlossen

werden. Auch die Mitteilung von Klaus Harlan, die Vorlage hätte aus dem Markneukirchener Museum gestammt, scheint auf einem Irrtum zu beruhen. Vielmehr scheint ein aus Berlin geliehenes Instrument zeitweilig im Gebäude des späteren Markneukirchener Museums aufbewahrt worden zu sein. Die Markneukirchener Musikinstrumentensammlung, die zuvor in verschiedenen anderen Gebäuden ausgestellt war, wurde zwar erst 1942 im „Paulusschloßchen“ zusammengefasst und ausgestellt³⁴, aber eben in jenem Gebäude arbeitete um 1925 Kurt Jacob.³⁵ Insofern sind die Angaben von Klaus Harlan durchaus vereinbar mit denen seines Vaters, dass die Vorlage (oder die Vorlagen) aus Berlin stammte.

Allerdings gab es damals im Berliner Musikinstrumentenmuseum überhaupt keine Denner-Altblockflöte.³⁶ Dies hat Luise Rummel³⁷ schon 1977 festgestellt. Nach ihren Untersuchungen könnte die Berliner Altblockflöte von Joannes Hyacinthus Rottenburgh (1672–1756)³⁸ als Vorlage für Harlan und Jacob gedient haben. Demnach hätte Harlan also den Namen des Erbauers seines Modells falsch in Erinnerung gehabt. Die offensichtlichen Unterschiede in den Maßen erklärt Rummel so: *Wahrscheinlich sind bereits einige Änderungen und Verbesserungsversuche in das beschriebene Instrument eingegangen.*³⁹ Hermann Moeck zweifelt daran – allerdings unter anderem aufgrund eines Missverständnisses: *Wenn es richtig ist, daß das verwendete Originalmodell die Berliner Rottenburgh-Altflöte in heute es' ist, aus welchen Gründen dann hat Harlan das kopierte Instrument um einen Halbton angehoben? Er gab als Erklärung u.a. Nähe zur Gitarrenstimmung an, konnte sich aber später nicht richtig schlüssig erinnern.*⁴⁰

Laut Katalogblatt der Berliner Sammlung steht das Rottenburgh-Instrument in f' tiefer Stimmung bei a' = 404 Hz.⁴¹ Der Nachbau von Harlan und Jacob stand in e' bei a' = 435 Hz, also nur um ca. 6 Hz höher,⁴² nicht etwa einen Halbton, wie Rummel und Moeck annahmen aufgrund der missverständlichen Angaben auf dem Berliner Katalogblatt.⁴³

Sehr viel bedenkenswerter scheint Moecks⁴⁴ zweite Frage: *Oder hat er diese erste Flöte vielleicht nach einem ganz anderen Original aus Berlin gebaut, das genau in heute e' steht (z. B. Oberlender, Rippert, Heytz u.a.)? Denn die von Luise Rummel (a.a.O.) angeführte Berliner Rottenburgh-Flöte in heute es' (No. 2799) ist im dortigen Katalog⁴⁵ als „unspielbar“⁴⁶ bezeichnet. Moeck dachte also an die drei Altblockflöten von Johann Wilhelm Oberlender senior, die Altflöte von Jean-Jaques Rippert, und die Altflöte von Johann Heytz (Heitz). Ebenso in die Überlegungen einzubeziehen wären die Flöten von Thomas Boekhout, von Willem Beukers, von Thomas Stanesby und von Peter Bressan. Die außerdem in Berlin vorhandene Altflöte von B. Reich scheidet wegen ihrer extrem anderen Bauweise als Modell aus.⁴⁷*

Die weiteren Untersuchungen werden dadurch erschwert, dass die meisten der damals vorhandenen Flöten den 2. Weltkrieg nicht überdauert haben, nämlich die Instrumente von Rippert, Boekhout, Beukers, Stanesby, die drei von Oberlender⁴⁸ und weitere unsignierte Instrumente. Dagegen befinden sich die Flöten von Rottenburgh, Bressan und Heitz noch heute in der Berliner Sammlung.

Falls eines oder mehrere der noch vorhandenen Instrumente für Harlan und Jacob als Modell gedient haben, müsste sich dies anhand einer Flöte nachweisen lassen, die laut Klaus Harlan 1977 noch im Besitz der Familie vorhanden war: *Die erste gelungene Blockflöte war zu Pfingsten 1926 fertig und befindet sich hier auf Der (sic!) Musikburg Sternberg in unserer Sammlung. Es ist eine Alt-Blockflöte in „e“ und ist aus Palisanderholz. Die Blockflöte klingt noch gut und hat eine erstaunlich gute Stimmung.*⁴⁹ (...) *Die oben genannte Altflöte wurde von meinem Vater hier auf der Burg Sternberg stets als die erste Blockflöte bezeichnet, die in Markneukirchen gebaut wurde. Da diese Flöte hier aber schon einen gewissen Vollkommenheitsgrad aufweist, kann ich mir sehr gut vorstellen, daß sie einige Versuchstücke als Vorgänger haben mußte.*⁵⁰ Allerdings wurden die auf der Burg Sternberg vorhandenen

Instrumente im Jahre 1995 aufgeteilt, als Klaus und Till Harlan mit ihren Familien die Burg verließen. Ein Teil der Sammlung befindet sich nun bei Erika Harlan (Witwe von Till Harlan),⁵¹ ein weiterer Teil im Besitz des Instituts für Lippische Landeskunde in Lemgo. Dieser Teil ist jetzt wieder im „Klingenden Museum“ auf der Burg Sternberg ausgestellt. Es ist zu vermuten, dass in der Umbruchszeit einige Instrumente verloren gegangen sind.

Eine Blockflöte, auf welche die Beschreibung von Klaus Harlan passen würde, befindet sich jetzt im Besitz von Erika Harlan (Abb. 2). Sie entspricht weitgehend einer Flöte des Musikinstrumentenmuseums Markneukirchen, die aus dem Nachlass von Hans Jordan stammt,⁵² und einem weiteren Exemplar aus dem Besitz der Familie Kehr, Markneukirchen, in die Sammlung des Verfassers (Abb. 3). Luise Rummel schreibt über das Markneukirchener Exemplar, es sei ein *noch unvollkommener Vorgänger der im Besitz der Familie Harlan befindlichen „ersten“ Blockflöte*⁵³. Das Instrument der Familie Harlan repräsentiert allerdings wegen eines inzwischen erneuerten Blockes nicht mehr den Originalzustand. Vermutlich hat Luise Rummel aber das von Klaus Harlan beschriebene Instrument überhaupt nicht gesehen. Die drei Instru-



Abb. 2: Blockflöte in e¹, gebaut wohl 1926, aus dem Nachlass von Peter Harlan. Nach seiner Aussage handelt es sich um die erste neu gebaute Blockflöte.



Abb. 3: Blockflöte in e¹, ein Exemplar der ersten Serie von 1926; Blockflöten in e¹ und a¹, signiert „Peter Harlan / Markneukirchen“, vereinfachte äußere Form, gebaut ca. 1926/1927.

mente stehen in e¹ bei 435 Hz, sind mit historischer Griffweise zu spielen und haben eine barock verzierte äußere Form. Weitere Instrumente dieser Bauart sind bis jetzt nicht bekannt geworden. In Harlans erster „Werbung“ für die neue Blockflöte im „Bärenreiter Jahrbuch“ von 1927 ist ein ähnliches Instrument abgebildet.⁵⁴

Bisher ist nicht zu klären, ob diese Instrumente aus der ersten serienmäßigen Produktion der Werkstatt Kehr stammen oder aus der „Nullserie“ von Kurt Jacob. Ebenfalls muss vorerst offenbleiben, nach welcher Vorlage diese Flöten gebaut wurden. Ein Vergleich der Maße der Berliner Rottenburgh-Flöte, die von Luise Rummel als Vorlage vermutet wird, mit denen der drei frühen Nachbildungen führt zu keinem eindeutigen Ergebnis. Lediglich die Abmessungen des Labiums der Rottenburgh-Flöte entsprechen weitgehend denen des Nachbaus. Die Innenbohrung differiert aber so stark, dass nicht vom Versuch einer Kopie der Rottenburgh-Bohrung auszugehen ist.

Aufgrund der bisher vorliegenden Quellen ist also keine eindeutige Aussage zu machen, welche Flöte Kurt Jacob als Vorbild diente. Entweder ist uns die Vorlage noch unbekannt oder die Maße wurden beim Nachbau sehr stark modifiziert. Vielleicht könnte diese Unklarheit auch ein Hinweis darauf sein, dass Jacob die Abmessungen mehrerer Originale zu einem neuen Modell vereinigt hat, wie Harlan ja 1931⁵⁵ (im Gegensatz zu seinen Aussagen von 1949) behauptet hat.

Dass Harlan von Anfang an bewusst war, dass es sich bei seiner Vorlage um eine f¹-Flöte tiefer Stimmung gehandelt hat, muss bezweifelt werden. Waldemar Woehl, der auch nach 1926 noch in persönlichem Kontakt mit Harlan stand⁵⁶, beschreibt die e¹-Flöte als tiefe f¹-Flöte erstmals 1928. Er ordnet sogar die Flöten in A in das System des tiefen Kammertones ein, indem er sie zu tiefen B-Flöten erklärt.⁵⁷ Als Harlan im Jahre 1931 rückblickend von der Wiederentdeckung der Blockflöte berichtet, waren ihm die unterschiedlichen Stimmtöne jedenfalls ein Begriff.⁵⁸

Kurz nach der Fertigstellung des ersten Modells 1926 lagen Harlan schon etwa 100 Bestellungen vor, hauptsächlich aus dem Kreis um Fritz Jöde.⁵⁹ Kurt Jacob hätte eine so große Serie vermutlich nicht herstellen können, denn er arbeitete damals wahrscheinlich alleine ohne Gehilfen. Klaus Harlan schreibt dazu: *Zu der Her-*

*stellung im größeren Stil verbündete sich mein Vater mit dem Flötenmacher Kehr in Zwota, der bald seinen Betrieb ganz auf den Blockflötenbau umstellte und die Instrumente exklusiv nur für meinen Vater herstellte.*⁶⁰ Gemeint ist Martin Kehr (1884–1960), der wohl fast alle Blockflöten baute, die Harlan vertrieb. Er arbeitete aber durchaus nicht exklusiv für ihn. Aus der Kehr-Werkstatt sind sowohl mit „Peter Harlan / Markneukirchen“ signierte Flöten als auch diesen baugleiche Instrumente mit verschiedenen Händler-Signaturen bzw. unsignierte Exemplare auf den Markt gekommen.

Blockflöten in e¹ in der barocken Form, gebaut aus Cocobolo oder Grenadill, wie die drei oben genannten Exemplare, waren relativ aufwendig und deshalb nicht billig herzustellen. Nach der Fertigstellung eines Prototyps strebte (...) Harlan *sofort weiter und entwickelte ein Modell aus Abornholz, mit Paraffin gekocht, das er in größeren Mengen herstellen ließ und, so weit sich meine Mutter erinnert, für 6,50 Mark*⁶¹ *anbot. Wir können leider nicht mehr feststellen, in welcher Stimmlage diese Serienflöte war, meine Mutter meint aber, daß sie auf alle Fälle kleiner war, als die e-Flöte.*⁶² In der Fortsetzung des oben zitierten Berichts von Ekkehart Pfannenstiel⁶³ über den Besuch von Peter Harlan und Waldemar Woehl in Berlin wird diese Frage beantwortet: *Ich hatte dann das Glück, an der weiteren Entwicklung noch längere Zeit teilhaben zu dürfen. Aus der ersten Serie, die Harlan baute, erhielt ich als einer der ersten eine Altflöte in e-Stimmung. Sie sprach in der Tiefe schwer an und hatte einen etwas dumpfen, orgelnden, leisen Klang. Einige Zeit später schickte mir Harlan zum Probieren eine Sopranflöte in a. Sie sprach wesentlich besser an und klang heller, freundlicher. Diese beiden Flöten waren sehr eng mensuriert. Höchstwahrscheinlich hat der serienmäßige Bau der a¹-Flöte*⁶⁴ *schon 1926*⁶⁵ *begonnen. Wohl gleichzeitig – oder sogar noch früher – wurde die aufwendig gedrechselte äußere Form der e¹-Flöten durch eine einfachere ersetzt. Diese „Harlan-Form“, die ohne historische Vorbilder war, entstand wohl in der Werkstatt von Martin Kehr (Abb. 3).*

Harlans großer Erfolg mit dem Vertrieb von Blockflöten animierte sehr schnell andere vogtländische Händler dazu, die Blockflöte in ihre Kataloge aufzunehmen. Er sah das 1931 so: *Schließlich machten mir andere Werkstätten meine Instrumente nach, welche den Widerhall sahen, die meine Arbeiten beim „Publikum“ hatten und nun war gar bei dem letzten Bericht über die Leipziger Messe von einer „Blockflötenkonjunktur“ die Rede. Oh! was nennt sich nun alles „Blockflöte“. Wenn ich doch von Fall zu Fall das „Besen, Besen, sei es gewesen“ herausbekäme! Aber ich habe die Gewalt nicht über die Geister, die ich rief.* Der Verleger Alfred Grenßer berichtet im gleichen Jahr⁶: *Inzwischen hat die „Konjunktur“ schon etwa 50 Blockflöten-„Fabriken“ erstehen lassen.* In einer etwa gleichzeitig erschienenen „Sonderliste der Peter Harlan-Blockflöten-Werkstatt“ heißt es dann: *Peter Harlan ist der Vater der heutigen Blockflöten-Bewegung.*

ANMERKUNGEN

¹ Vgl. René Vannes: Dictionnaire Universel des Luthiers. Deuxième Édition: Revue et augmentée; Bruxelles ²1951, S. 149; Cornelia Schröder-Auerbach: Peter Harlan; in: MGG 16, Supplement (1979), Sp. 595; Archiv der Jugendmusikbewegung (Hrsg.): Die deutsche Jugendmusikbewegung in Dokumenten ihrer Zeit von den Anfängen bis 1933; Wolfenbüttel und Zürich 1980, S. 1012; Nico Schüler: Hanning Schröder. Dokumente, kritisches Werkverzeichnis; Hamburg 1996 (Verdrängte Musik, Band 15), S. 149ff; Hanna Jordan: Peter Harlan und seine Werkstätten für historische Musikinstrumente; in: Neikirnger Heimatbote 9 (2001), Heft 2, S. 12-16; Enrico Weller: Das Klampfenamt der Wandervogelkanzlei G. m. b. H. in Markneukirchen; in: Neikirnger Heimatbote 9 (2001), Heft 2, S. 17.

² Peter Harlan: Die Burg der Fideln und Flöten; in: Merian 9 (1956), Heft 4, Lipperland, S. 43.

³ Lehr-Vertrag zwischen Herrn Ernst Kunze, Guittarenmacher als Meister und Herrn Dr. Walter Harlan, Schriftsteller (...), Markneukirchen, 16.08.1915, Kopie im Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen

⁴ Handelsregister des ehemaligen Amtsgerichts Klingenthal-Markneukirchen

⁵ Peter Harlan: Die Entstehung der neuen Griffweise; in: Hausmusik 15 (1951), S. 158

⁶ Hermann A. Moeck: Zur „Nachgeschichte“ und Renaissance der Blockflöte; in: Tibia 3 (1978), S. 20

⁷ Datierung nach Peter Harlan: Kammermusikfest in Haslemere-Südengland vom 24. August bis 5. Septem-

ber 1925; in: Die Geige und verwandte Instrumente. Monatsschrift für Geiger und Geigenbauer, hrsg. von Otto Möckel 1 (1925/1926), S. 130-132., und Peter Harlan: Wie kam die Blockflöte wieder in unser Leben?; in: Der Blockflöten-Spiegel 1 (1931), S. 17-23. Bestätigt wird dies von Rudolf Eras: Erinnerungen an Peter Harlan. Typoskript 1966, Musikinstrumentenmuseum Markneukirchen J 72/1830, veröffentlicht im Schweizer „Fidelbrief“ 1966 und im „Fidelfreund“ 1969. Die Datierung „1924 oder 1925“ bei Klaus Harlan: Brief an Luise Rummel (1977); in: Winfried Michel (Hrsg.): Der Noten und des Glückes Lauf. Ingetraud Drescher zugeeignet; Münster 1995, S. 77-83, ist wohl ein Irrtum.

⁸ Edgar Hunt: The Recorder and its Music; London (¹1962)²1964, S. 132

⁹ Klaus Harlan (1977) nennt als Begleiter seines Vaters bei der England-Reise „Prof. Sachs aus Dresden“ (S. 77), was aber wohl ein Irrtum ist. Peter Harlan (1951), S. 158, und Edgar Hunt (1962), S. 132, bestätigen Max Seiffert als Mitreisenden.

¹⁰ Hermann A. Moeck: Notizen vom 10.03.1949 nach Gesprächen mit Peter Harlan auf Burg Sternberg, Archiv Moeck. Für die Einsicht in diese Aufzeichnungen wird Herrn Dr. Hermann A. Moeck sehr herzlich gedankt.

¹¹ Peter Harlan (1931), S. 18. Dass diese Fassung authentisch ist, war Harlan im Oktober 1925 offensichtlich noch nicht bekannt, als er schrieb: ... *so wurde auch ein brandenburgisches Konzert bearbeitet, um zwei Blockflöten einmal in den Vordergrund zu stellen, was diese zarten Instrumente gar nicht vertragen ...* Peter Harlan (1925/26), S. 131.

¹² Peter Harlan (1931), S. 18

¹³ Peter Harlan (1931), S. 19

¹⁴ Klaus Harlan (1977), S. 82, Hervorhebungen original.

¹⁵ Peter Harlan (1931), S. 18

¹⁶ Archiv der Jugendmusikbewegung (1980), S. 1018, und Archiv der Jugendmusikbewegung, Akte Pfannenstiel.

¹⁷ Ekkehart Pfannenstiel: Erste Bekanntschaft mit der Blockflöte. Typoskript vom 2. Januar 1971, Archiv der Jugendmusikbewegung, Akte Woehl, Nr. 4.

¹⁸ Klaus Harlan (1977), S. 78; Hermann A. Moeck (1978), S. 81.

¹⁹ Klaus Harlan (1977), S. 80

²⁰ Klaus Harlan (1977), S. 80

²¹ Hermann A. Moeck (Notizen 1949)

²² Luise Rummel: Zur Wiederbelebung der Blockflöte im 20. Jahrhundert; Diplomarbeit Leipzig 1977 (masch.), zitiert dies auf S. 19 aus einem Brief von I. Spranger, der Tochter Kurt Jacobs, an den Musikalienhändler Rudolph Michael in Dresden aus dem Jahr 1946. Nach Rummel befindet sich dieser Brief im Besitz von Joachim Spranger, Erlbach. Zur Familie Jacob-Spranger vgl. auch Gabor Deak: Joachim Spranger. Nachfolger des Markneukirchner Flötenbaualtmeisters Kurt Jacob; in: Flöte aktuell 5 (1990), Heft 4, S. 36-38.