

PETER THALHEIMER

DIE BLOCKFLÖTE
IN DEUTSCHLAND
1920–1945



PETER THALHEIMER
DIE BLOCKFLÖTE IN DEUTSCHLAND 1920–1945
Instrumentenbau und Aspekte zur Spielpraxis

2010. 531 S. mit 262 Abbildungen nahezu durchgehend farbig. Quartformat. (*Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft*. Hg. v. Manfred Hermann Schmid; Bd. 32). Leinen
978 3 86296 002 6 € 90.—

Das Thema der vorliegenden Arbeit bezieht sich auf einen klar abgegrenzten Zeitraum: Mindestens bis 1920 wird allgemein der „Dornröschenschlaf“ der Blockflöte angesetzt; mit dem Kriegsende im Jahr 1945 beginnt ein neues Kapitel in der Geschichte der Blockflöte. Die Beschränkung auf Deutschland liegt nahe, weil die Blockflötenbewegung hier ihren Ausgangspunkt hatte. Die nahezu gleichzeitig in England verlaufende Blockflöten-Renaissance wird nur in den Bereichen beschrieben, die Auswirkungen auf die Entwicklung in Deutschland hatten. Die Arbeit der deutschen Blockflötenbauer der Vorkriegszeit und die Baumerkmale ihrer Instrumente sind bisher weitgehend unerforscht. Im Gegensatz zu den Blockflötenbauern des 16. bis 18. Jahrhunderts sind die Namen ihrer Kollegen aus den 1930er Jahren heute nicht einmal mehr Fachleuten bekannt.

Eines der wichtigsten Ziele dieser Arbeit ist es, einen Überblick über die Vielfalt der Blockflötenmodelle der Vorkriegszeit zu geben sowie ihre Erbauer und Zwischenhändler zu dokumentieren. Dabei kommt der Einordnung von unsignierten bzw. nur mit Handelsmarken versehenen Instrumenten eine besondere Bedeutung zu. Der Schwerpunkt liegt dabei jedoch nicht auf der Erforschung der Geschichte einzelner Handelsfirmen.

In den Kapiteln zur Spielpraxis und zum Repertoire werden anhand ausgewählter Beispiele die Zusammenhänge mit dem Instrumentarium aufgezeigt.

Eine zentrale Quelle für das Thema waren persönliche Gespräche. Mit einigen Musikern und Instrumentenbauern, die an den Entwicklungen der Vorkriegszeit beteiligt waren und die mittlerweile verstorben sind, wurden noch zu ihren Lebzeiten Kontakte gepflegt. Ihre Nachfahren konnten oft Ergänzungen liefern. Bei der Zusammenstellung der Stammbäume der wichtigsten Instrumentenbauerfamilien dienten diese Informationen als Grundlage.

Für die Dokumentation des Instrumentenbaus wurden Gebrauchsmusterschriften und Handelsregister-Auszüge herangezogen. Eine wesentliche und bisher wenig berücksichtigte Quelle bildet das erhaltene Instrumentarium. Hilfreich war der Informationsaustausch mit Privatsammlern und Sammlungsleitern von Musikinstrumentenmuseen. In den öffentlichen Sammlungen sind Blockflöten der 1930er Jahre allerdings nur in relativ kleiner Zahl vorhanden. Sie lagern meist unbeachtet im Depot. Die Sammlung des Verfassers kann diese Lücke schließen. Zugleich bot die große Zahl der vorhandenen Instrumente die Möglichkeit, im direkten Vergleich Entwicklungsverläufe zu beobachten, Zuweisungen unsignierter Instrumente vorzunehmen und Werkstattmerkmale zu studieren. Dies ist umso bedeutsamer, als nicht einmal die Zeitzeugen das komplexe System von Handelsmarken und Instrumentenbauern durchschauen konnten, weil sie immer nur wenige Einzelstücke zu Gesicht bekamen.

Bei der Untersuchung der Neuen Musik für Blockflöte aus der Vorkriegszeit hat sich gezeigt, dass die verlegten Notenausgaben die Kompositionen in vielen Fällen nur ungenügend wiedergaben. Durch die Einbeziehung der Autographe bzw. der Erstausgaben konnten wesentliche Erkenntnisse zum Notentext gewonnen werden, die sich in Korrektur-Listen bzw. revidierten Neuausgaben niederschlugen. Auf der Grundlage dieser neuen Notentextfassungen wurden Aspekte zur Spieltechnik und zum intendierten Instrumentarium untersucht.

Die Wiederentdeckung der Originalmusik für Blockflöten beschränkte sich anfangs auf das 18. Jahrhundert. Im Zentrum der Aktivitäten standen die Werke von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Georg Philipp Telemann. Daneben fanden einige Einzelstücke weiterer Komponisten des Generalbasszeitalters Beachtung. Hier werden insbesondere die Einflüsse verfolgt, die von der musikalischen Praxis ausgingen und sich auf den Blockflötenbau ausgewirkt haben.

In diese Studie fließen jahrzehntelange Erfahrungen mit der Thematik ein: Durch einen Anhänger der damals nur noch von Waldemar Woehl propagierten D-A-Blockflötenstimmung lernte der Verfasser im Jahre 1960 eine neu gebaute a1-Blockflöte kennen. Die Klangfarbe dieses Instruments hob sich von den damals im Handel angebotenen C-F-Flöten so positiv ab, dass Blockflöten in D-A-Stimmung als ideal erscheinen mussten. Erste praktische und wissenschaftliche Versuche mit den Flauto- und den Flauto-piccolo-Stimmen bei Johann Sebastian Bach führten 1965–1970 in Zusammenarbeit mit dem Blockflötenbauer Joachim Paetzold zu Neukonstruktionen von Blockflöte in d2 und d1. Etwa gleichzeitig konnten die ersten D-A-Blockflöten aus der Vorkriegszeit erworben werden. Aus diesen Anfängen entstand seither eine Sammlung von etwa 600 Vorkriegs- und weiteren 350 Nachkriegsblockflöten. Sie bilden eine wesentliche Grundlage der vorliegenden Untersuchung.



Inhaltsverzeichnis

Vorwort	11
Einleitung	13
Abkürzungen	17
Erläuterungen zu den Tabellen	19
1. Kernspaltflöten im 19. und frühen 20. Jahrhundert	21
1.1. Zur Typologie der Kernspaltflöten	22
1.2. Bautraditionen von Kernspaltflöten (19. Jahrhundert bis um 1920)	23
1.2.1. Wiener Csakan (7+1 Grifflöcher)	23
1.2.2. Berchtesgadener Blockflöten, „Flûtes douce“ und „Flötusen“ (7+1 Grifflöcher)	25
1.2.3. Englische Flageolette, Wiener Flageolett (7+1 Grifflöcher)	31
1.2.4. Vorläufer des vogtländischen Flageoletts und des vogtländischen Czakans (6+0 Grifflöcher)	32
1.2.5. Französisches Flageolett (4+2 Grifflöcher)	36
2. Blockflötenbau zu Beginn des 20. Jahrhunderts – Geschichtliches	39
2.1. Die Anfänge (1909–1926)	40
2.1.1. Die Bogenhauser Künstlerkapelle	40
2.1.2. Arnold Dolmetsch	43
2.1.3. Wilibald Gurlitt und Werner Danckert	47
2.1.4. Peter Harlan und Kurt Jacob	50
2.1.5. Vorlagen für die neue Blockflöte	54
2.1.6. Peter Harlan und die Blockflötenstimmungen	60
2.2. Die Blockflötenbewegung in Deutschland	63
2.2.1. Entstehung und Entwicklung	63
2.2.2. Kritische Anmerkungen	64
3. Blockflötenbau zu Beginn des 20. Jahrhunderts – Baumerkmale	67
3.1. „Enge, mittlere und weite Mensur“ und die Auswirkungen	68
3.1.1. Der Mensurbegriff	68
3.1.2. Lange und kurze Mensur	70
3.1.3. Rein überblasende Blockflöten	71

3.2.	Grifftabellen und Griffweisen	72
3.2.1.	Historische Griffweisen	72
3.2.2.	Harlan-Griffweise, sog. „deutsche“ Griffweise	74
3.2.3.	Dolmetsch-Griffweise, sogenannte „englische“ oder „barocke“ Griffweise	77
3.2.4.	„Stütz fingertechnik“	79
3.2.5.	Typologie der Baugrundsätze: Zusammenhänge zwischen Innenbohrung, Überblasverhalten und Griffweise	80
3.2.6.	Griffe für die 3. Oktave	82
3.3.	Blockflötenstimmungen	82
3.3.1.	E-A-D-Stimmung	83
3.3.2.	G-C-F-Stimmung	85
3.3.3.	H-E-Stimmung und barocke Modelle in C-F-Stimmung	88
3.3.4.	Andere Stimmungen	90
3.3.5.	Stimmungsmarkierungen	91
3.3.6.	Tendenzen zur Vereinheitlichung	91
3.4.	Andere Grifflochanordnungen als 7+1	97
3.4.1.	Vogtländischer (Markneukirchener) Czakan und „Schnabelflöte“, 6+0 Grifflöcher	97
3.4.2.	Schneidersche Schulflöte und Nachahmungen, 6+0 Grifflöcher	99
3.4.3.	Versuchsmodelle mit 5+2 und 6+2 Grifflöchern	101
3.4.4.	Pentatonische Flöten mit 4+0 bzw. 5+0 Grifflöchern	102
3.4.5.	Kehr Kleinflöte	103
3.4.6.	Kärtner-Flöte (8+1 Grifflöcher)	103
3.4.7.	Cabart-Flöte (7+2 Grifflöcher)	103
3.5.	Klappen an Blockflöten	104
3.5.1.	Blockflöten mit offenen Klappen	105
3.5.2.	Blockflöten mit Halbtronklappen	106
3.5.3.	Blockflöten mit neu konstruierten Klappen	107
3.6.	Doppelbohrungen	108
3.7.	Gebogener Windkanal	110
3.8.	Material zum Blockflötenbau	111
3.8.1.	Holzarten	111
3.8.2.	Kunststoffe	113
3.8.3.	Materialien für den Block	114
3.8.4.	Bambusflöten	114
4.	Blockflöten-Händler	117
4.1.	Bau- und Handelssystem im Vogtland	118
4.2.	Händler	119
4.2.1.	Robert Oswald Adler, Markneukirchen (ROA)	120

4.2.2.	Oswald Bachmann, Markneukirchen (Osabama)	121
4.2.3.	Bärenreiter-Verlag, Kassel	123
4.2.4.	Robert Barth, Stuttgart	125
4.2.5.	Richard Dick, Markneukirchen (Ridi)	127
4.2.6.	Friedrich und Reinhard Enders, Markneukirchen (Goldklang)	127
4.2.7.	Karl Ernst, Markneukirchen	128
4.2.8.	Hans Fedde, Markneukirchen	128
4.2.9.	Geipel & Co., Erlbach (Edelton)	129
4.2.10.	Arthur Gläser, Erlbach	129
4.2.11.	August Clemens Glier, Markneukirchen	130
4.2.12.	Christian Gottfried Glier & Sohn, Markneukirchen (Cyrano)	130
4.2.13.	Ernst Rudolf Glier, Markneukirchen	131
4.2.14.	Conrad August Götz jr., Wernitzgrün	131
4.2.15.	Otto Groh, Göttingen	133
4.2.16.	August Richard Hammig, Markneukirchen	133
4.2.17.	Peter Harlan, Markneukirchen	134
4.2.18.	Heinrich Theodor Heberlein jun., Markneukirchen	140
4.2.19.	Alexander Heinrich, Markneukirchen	141
4.2.20.	Günther Hellwig, Lübeck	142
4.2.21.	Gustav Herrnsdorf, Markneukirchen	143
4.2.22.	Wilhelm Herwig, Markneukirchen (Herwiga)	145
4.2.23.	Richard Jacob, Markneukirchen (Weißgerber)	147
4.2.24.	Hans-Henning Jordan, Markneukirchen	149
4.2.25.	Ammon Kaltofen, Wernitzgrün	149
4.3.26.	O. Lederer	149
4.2.27.	Albert Lorenz, Hell-Werkstatt, Markneukirchen	150
4.2.28.	Marma Musikhaus am Rhein, Mainz und Marma- Musikindustrie Karl Bauer KG Markneukirchen	152
4.2.29.	Meinel & Herold, Klingenthal	152
4.2.30.	C. W. Meisel senior (Schwarzmeisel), Klingenthal (Cyclop)	153
4.2.31.	Walter Merzdorf, Markneukirchen, und Karl Gofferje, Frankfurt/Oder	154
4.2.32.	Hermann Moeck, Celle	161
4.2.33.	Conrad Mollenhauer, Fulda	165
4.2.34.	Gustav Mollenhauer & Söhne, Kassel	166
4.2.35.	Gebrüder Mönning, Markneukirchen	167
4.2.36.	Carl Wilhelm Moritz, Berlin	167
4.2.37.	Adolph Nagel, Hannover	168
4.2.38.	Richard Oertel, Bad Brambach (Oebra)	169
4.2.39.	Robert Paulus, Markneukirchen (Ropus)	170
4.2.40.	Otto Schindler junior, Markneukirchen (Goldon)	171

4.2.41.	Alban Oscar Schmidt, Markneukirchen	172
4.2.42.	Ernst Reinhold Schmidt, Markneukirchen	172
4.2.43.	Robert Schopper, Leipzig	173
4.2.44.	Otto Schüssler, Markneukirchen	173
4.2.45.	Artur Schuster, Zwota	174
4.2.46.	Eugen Schuster, Markneukirchen	174
4.2.47.	Schuster & Co., Markneukirchen	175
4.2.48.	Gebr. Schuster, Markneukirchen (Cid)	176
4.2.49.	Heinrich Moritz Schuster, Markneukirchen	176
4.2.50.	Heinrich Theodor Stark, Markneukirchen	177
4.2.51.	Ernst Paul Stark, Markneukirchen	178
4.2.52.	Paul Reinhard Stark, Wohlhausen-Markneukirchen	178
4.2.53.	Ernst A. Stieber, Markneukirchen / Leipzig	180
4.2.54.	Eduard Tauscher & Co., Erlbach (Taco)	181
4.2.55.	Ernst Paul Todt, Erlbach (Epto)	182
4.2.56.	A. Paul Uebel sen., Erlbach (Apus)	183
4.2.57.	Friedrich Gustav Uebel, Wohlhausen	184
4.2.58.	Georg Walther, Adorf (Walthari, Gewa)	184
4.2.59.	Max Weller & Co, Siebenbrunn	185
4.2.60.	Carl August Wunderlich, Siebenbrunn (Cea)	185
4.2.61.	Albin Max Wurlitzer, Markneukirchen	188
4.2.62.	Heinrich Ziemann-Molitor, Hamburg	188
4.2.63.	Julius Heinrich Zimmermann, Leipzig	189
4.3.	Ungeklärte Handelsmarken	191
5.	Instrumentenbauer	193
5.1.	Werkstattmerkmale	194
5.2.	Werkstätten	194
5.2.1.	Robert <u>Johannes</u> Adler, Markneukirchen	195
5.2.2.	Oscar Adler & Co. (Sonora)	199
5.2.3.	<u>Max</u> Hugo Fischer, Zwota	203
5.2.4.	Georg Graefel, Nürnberg	203
5.2.5.	Karl Hammerschmidt & Söhne, Watzkenreuth	204
5.2.6.	Familie Hinkeldei (Hinkeldey), Zwota	207
5.2.7.	Kurt Jacob, Markneukirchen	210
5.2.8.	Familie Jahn, Zwota	211
5.2.9.	Familie Kehr, Zwota	218
5.2.10.	Max König & Söhne, Zwota	230
5.2.11.	Familie Kurzenberger, Zwota	246
5.2.12.	C. Kruspe, Erfurt – G. H. Hüller, Schöneck – Max Hüller, Erfurt – Kurt Hüller, Erfurt	247
5.2.13.	Eduard Konrad (Conrad) Lange, Zwota	261

5.2.14.	Kurt Novinsky, Frankfurt	262
5.2.15.	Rudolf Otto, Markneukirchen	265
5.2.16.	Familie Schlosser, Zwota	272
5.2.17.	Hausa Schmidl, Heiligenblut	280
5.2.18.	Familie Schwabe, Zwota	282
5.2.19.	Exkurs: Familie Schneider, Zwota	283
6.	Aspekte zur Spielpraxis	285
6.1.	Spieler und Lehrer	286
6.2.	Spieltechnik und Methodik	288
6.2.1.	Klangideal, Vibrato	288
6.2.2.	Grifftechnik und Intonation	290
6.2.3.	Artikulation	292
6.3.	Notationspraxis	296
6.4.	Besetzungspraxis: Solistisches und chorisches Spiel	298
7.	Repertoire: Alte und Neue Blockflötenmusik – Wechselwirkungen mit dem Instrumentenbau	301
7.1.	Vokal- und Instrumentalmusik des 16. und 17. Jahrhunderts	302
7.2.	Neue Blockflötenmusik	304
7.2.1.	Neue Liedsätze	306
7.2.2.	„Spielmusik“	308
7.2.3.	Keimzellen Neuer Blockflötenmusik und Neue Kammermusik mit Blockflöte	314
7.2.3.1.	Helmut Bornefeld	316
7.2.3.2.	Gunild Keetman, Carl Orff	321
7.2.3.3.	Paul Hindemith	326
7.2.3.4.	Wolfgang Fortner	331
7.2.3.5.	Reinhard Schwarz-Schilling	333
7.2.3.6.	Karl Marx	334
7.2.3.7.	Konrad Lechner	337
7.2.3.8.	Harald Genzmer	339
7.2.3.9.	Johann Nepomuk David	340
7.3.	Wiederentdeckung der Originalmusik für Blockflöte	345
7.3.1.	Johann Sebastian Bach	346
7.3.2.	Georg Friedrich Händel	353
7.3.3.	Georg Philipp Telemann	354
7.3.4.	Weitere Komponisten	358

8.	Nachwirkungen und Ausblick	363
8.1.	Auswirkungen der deutschen Blockflötenbewegung in anderen Ländern	364
8.2.	Bewertung und Auswirkungen der Vorkriegs-Blockflöten	368
8.3.	Fortsetzung der Blockflötenbewegung in der Nachkriegszeit?	370
9.	Literaturverzeichnis	373
9.1.	Musica theoretica	374
9.1.1.	Bücher, Zeitschriftenartikel, Schulwerke, Griff Tabellen	374
9.1.2.	Manuskripte, Typoskripte	408
9.1.3.	Patentschriften und Gebrauchsmusterschriften	410
9.1.4.	Handelsregister-Auszüge	411
9.1.5.	Werbeschriften (Kataloge, Prospekte und Preislisten)	412
9.1.6.	Internet-Quellen	419
9.2.	Musica practica	420
9.2.1.	Notenausgaben	420
9.2.2.	Notenmanuskripte	428
9.3.	Tondokumente	429
10.	Anhang: Abbildungen	431
10.1.	Instrumentenbauer, Händler, Blockflötenspieler	432
10.2.	Instrumente	439
10.2.1.	Signaturen	440
10.2.2.	Blockflöten, Details, Werkstattmerkmale	452
10.3.	Tabellen	510
	Register	524