

Lehrwerke für Querflöte im Wandel der Zeit

Teil 2: FLÖTENSCHULEN DES 20. UND 21. JAHRHUNDERTS

CORINA NASTOLL

Musikerziehung seit Beginn des 20. Jahrhunderts

Bereits im 19. Jahrhundert existierten erste Musikschulen, die sich auf eine musikalische Breitenbildung spezialisierten¹. Eine größere Verbreitung von Instituten mit einer speziell auf Laien ausgerichteten Musikerziehung setzte in Deutschland jedoch erst in den 1920er Jahren ein. Fritz Jöde, einer der Hauptvertreter der Jugendbewegung, gründete im Jahr 1925 in Berlin die erste Volks- und Jugendmusikschule. Damit sollte ein Gegenpol zur „Konservatoriumsausbildung in Musik, die den Amateur der gleichen Instrumental-Didaktik unterzieht wie den beruflichen Nachwuchs“ (Abel-Struth 1985, 494), geschaffen werden.

Zur gleichen Zeit mündeten die bereits im 19. Jahrhundert laut werdenden Forderungen nach einer geregelten Ausbildung und Prüfung von Instrumentallehrern 1925 in die vom Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung eingeführte staatliche Privatmusiklehrer-Prüfung (vgl. Roske 1993, 180 ff.). Diese brachte eine zunehmend „systematische Ausbildung [zum Musiklehrer; C. N.] an Hochschulen mit Staatsexamen und ein[en] behördlicherseits geschützten Titel („Privatmusiklehrer““ (Roske 1993, 186) mit sich.

Die Eröffnung zahlreicher Volksmusikschulen nach 1933 wurde vor allem durch die staatliche Unterstützung der nationalsozialistischen Musikpolitik möglich, die solche Einrichtungen jedoch zur „politische[n] Erziehung der Jugend mit Hilfe von Lied und Musik“ (Abel-Struth 1985, 496) ausnutzte. Nach Kriegsende 1945 zunächst eingestellt, nahmen die Institute im Sinn der Jugendmusikschulen der zwanziger Jahre bald wieder ihre Arbeit auf (vgl. ebd.). Allerdings änderten sie mit dem steigenden Angebot an Fachunterricht bald ihr Profil.

Seit 1966 tragen die Institute offiziell den Namen „Musikschule“ (vgl. Dalhaus/Eggebrecht 1998, 3. Bd., 185) und erfahren durch den *Verband deutscher Musikschulen (VdM)* eine übergreifende Strukturierung (vgl. Roske 1993, 191). In den vom VdM

veröffentlichten Lehrplänen für verschiedene Unterrichtsfächer bzw. Instrumente werden Lernziele formuliert und geeignete Studienwerke empfohlen. Im aktuellen Lehrplan für Querflöte von 1991 werden folgende fünf Flötenschulen genannt:

- Gümbel, Martin (1957): *Lern- und Spielbuch für Flöte*. Erweiterte Neuauflage mit einem Anhang „Neue Spieltechniken in der Querflöten-Musik nach 1950“. Kassel: Bärenreiter
- Richter, Werner (1980): *Schule für die Querflöte*. Neufassung der Schule für die Böhmflöte von 1959. Mainz: Schott
- Schmitz, Hans-Peter (1955): *Flötenlehre*. 2 Bde. Kassel: Bärenreiter
- Taffanel, Paul/Gaubert, Philippe (1923/1958): *Méthode Complète de Flûte. Nouvelle Édition en huit parties*. Paris: Alphonse Leduc
- Unger, Renate (1988): *Die Querflöte. Ein Lehr- und Übungsbuch*. Leipzig: Breitkopf & Härtel (vgl. VdM 1991, 23)

Durch die skizzierte zunehmende Professionalisierung in der Musikerziehung und Instrumentallehrerausbildung entstand eine neue Unterrichtssituation. Zudem wuchs im Laufe des 20. Jahrhunderts das Interesse an wissenschaftlichen Untersuchungen von Teilbereichen, wie beispielsweise der instrumentalen Früherziehung oder Problemen der Motivation und des Übens (vgl. Roske 1993, 192). Diese Umstände führten erneut zu konzeptionellen Veränderungen in Lehrwerken für Querflöte, die nun im Folgenden näher beleuchtet werden.

Stilistische Vielfalt der Spielliteratur

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts ist in Bezug auf das Angebot an Spielmaterial zunächst die Beibehaltung der Ansätze aus den bis 1900 veröffentlichten Lehrwerken festzustellen. So finden sich in den Flötenschulen von

Wilhelm Popp (ca. 1900) und Ernesto Köhler (1910) neben zahlreichen Technikübungen mehrere Bearbeitungen von Volksliedern, Werken berühmter Komponisten und Opernmelodien. Neue Repertoire-Maßstäbe setzten Paul Taffanel und Philippe Gaubert in ihrer 1923 erschienenen *Méthode Complète de Flûte* (vgl. Busch-Salmen 1999, 166). Erstmals wird hier mit dem Abdruck des gesamten Mittelsatz aus der Sonate für Flöte und obligates Cembalo in h-Moll (BWV 1030) von J. S. Bach eine bedeutende Originalkomposition für Flöte aus dem 18. Jahrhundert wiedergegeben.

Das technische Übungsmaterial – bestehend aus Etüden und Technikübungen, die in der Regel durch alle Tonarten geführt werden – dominiert zweifellos in seinem Ausmaß in den bis etwa 1950 erschienenen Flötenschulen. So führt beispielsweise Emil Prill in seiner *Schule für die Böhmflöte* von 1927 einzig Etüden und andere spieltechnische Übungen als Spielmaterial an. Neben ihrem extrem großen Umfang sind die verschiedenen Studien immer häufiger durch einen durchdachten, systematischen Aufbau gekennzeichnet, wie es beispielsweise am Lehrwerk von Taffanel und Gaubert (1923) in den „Grands Exercices journaliers de mécanisme“ abzulesen ist. Wegbereitend war hier vor allem Marcel Moysé, der mit seinem *Enseignement complet de la Flûte* (seit 1921) erstmals ein Lehrwerk in Form von verschiedenen Übungsheften herausbrachte und sich darin in besonderer Weise mit systematisch aufgebauten Übungen den verschiedenen spieltechnischen Anforderungen des Flötenspiels widmete.

Seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts öffnen sich die Flötenschulen zunehmend „den kompositorischen Entwicklungen der zeitgenössischen Musik“ (Mahlert 1993, 225). Die Integration Neuer Musik, insbesondere der speziell für ein bestimmtes Lehrwerk entstandenen Kompositionen, ist seit der *Flötenlehre* von Hans-Peter Schmitz

¹ An erster Stelle ist hier wohl Johann Bernhard Logier (1777-1846) zu nennen, auf den die Gründung mehrerer Institute mit der Zielsetzung einer „Hinleitung zum Musikverstehen für alle“ (Roske 1993, 179) zurückgeht.



(1995) festzustellen. Mehrere Komponisten, beispielsweise Günter Bialas (*1907), Johannes Driessler (*1921) und Klaus Jungk (*1916) steuerten eigens für dieses Schulwerk geschriebene Musik bei (vgl. Schmitz 1955a, Vorwort). „Neue[n] Spieltechniken in der Querflöten-Musik nach 1950“ (Gümbel 1957, 121) widmet sich erstmals ausführlich Martin Gümbel in dem 1974 beigefügten Anhang zu seinem *Lern- und Spielbuch für Flöte* (1957) und Frank Michael legt mit *Flöte – mein Hobby* 1978 ein Lehrwerk ausschließlich mit zeitgenössischem Spielmaterial vor.

In den jüngeren Flötenschulen ist demgegenüber wieder eine Reduzierung des Umfangs an Neuer Musik und der Vermittlung neuer Spieltechniken zu verzeichnen. Die meisten Lehrwerke verbannen deren Einführung in ihren Schlussteil, was den Anschein erwecken lässt, dass die Bewältigung und das Verständnis der zeitgenössischen Musiksprache nun erst ab einem gewissen Kenntnisstand möglich wäre. So beispielsweise in den Flötenschulen von Gerhard Engel und Barbara Gisler-Haase. Auch Werner Richter empfiehlt dem Lernenden sich erst ausführlich mit neuen Spieltechniken zu befassen, „wenn er die konventionelle Technik beherrscht“ (Richter 1980, 141). Andere Autoren verzichten in ihren Flötenschulen völlig auf zeitgenössische Musikstücke. Dieser Tatsache wirken nur wenige Verfasser von Flötenschulen entgegen, zum Beispiel Gerhard Braun & Hanns Wurz. In ihrer *Querflötenschule* (1998/2001) wird der Schüler bereits auf Seite 19 des ersten Bands mit der „space notation“ vertraut gemacht, auf die eine stetige Erweiterung des zeitgenössischen Repertoires folgt.

Ein weiterer Trend lässt sich in den seit den 80er Jahren veröffentlichten Flötenschulen ablesen: neben dem Bemühen, alle Epochen der Kunstmusik in die Lehrwerke einzubeziehen, findet Jazzmusik immer häufiger Eingang in verschiedene Unterrichtswerke. Erstmals führt Werner Richter in der *Schule für die Querflöte* (1980) ein Jazz-Stück an (vgl. Richter 1980, 82) und Cathrin Ambach (2002) beispielsweise gibt über 20 Jahre später mit Texten, Literaturempfehlungen und Musikstücken noch wesentlich mehr Einblick in die Eigenheiten der Jazzmusik (vgl. Ambach 2002, 55). Auch Gospelmusik, Bearbeitungen von Songs aus Pop- und Rockmusik oder Kompositionen im Stil dieser Musikrichtungen werden in die Spielliteratur von Lehrwerken integriert.

In Bezug auf das Angebot an spieltechnischen Übungen lässt sich im Vergleich zu Lehrwerken der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Reduktion des Umfangs und häufig auch des systematischen Aufbaus feststellen. Erstere ist vor allem auf die verkürzte Darstellung einzelner Übungen in den

Schulen zurückzuführen. Denn anders als in den Lehrwerken der ersten Jahrhunderthälfte verzichten die Autoren seit 1955 zunehmend auf den Abdruck nahezu jeder Übung durch alle Tonarten und regen den Schüler statt dessen an, die Übungsbeispiele selbst zu transponieren. Systematisch aufgebaute Technikübungen lassen sich immer seltener finden. Schmitz (1955) und Richter (1980) etwa setzten diese noch regelmäßig, sinnvoll und gezielt ein, während spieltechnische Studien in Ambachs Flötenschule (2002/03) beispielsweise nahezu vollständig auf die letzten Seiten verbannt eher den Eindruck eines notwendigen Übels erwecken.

Veränderungen in der Spieltechnik

Im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts bildeten sich zwei verschiedene Richtungen der Ton- und Spielvorstellungen heraus: die *französische Schule* mit ihren Vertretern François Devienne, Jean-Louis Tulou, Paul Taffanel, Philipp Gaubert und Marcel Moysé und die *deutsche Schule*, vertreten u. a. durch Anton Bernhard Fürstenau, Theobald Boehm, Maximilian Schwedler und Hans-Peter Schmitz (vgl. Schmitz 1994, 358).

Nationale Unterschiede lassen sich vor allem mit den Schlagworten „Breitansatz“ und „Stülpansatz“ verbinden. Ersterer wird vor allem den deutschen Flötisten zugeschrieben (vgl. Scheck 1975, 70 und Wurz 1988, 85/107) und ist in der alten seit Quantz bestehenden Tradition verwurzelt. Einer seiner Hauptvertreter, Emil Prill, gibt in seinem Lehrwerk folgende Anweisungen: „Das Kopfstück lege man ganz fest an die Unterlippe, um dadurch eine größere Sicherheit und Gewalt über das Instrument zu erlangen“ (Prill 1927a, 15). Weiter heißt es: „Beim Hervorbringen eines Tones kann jeder auf den Zuhörer störend wirkende Nebenwind dadurch vermieden werden, daß der Spielende für klare und breitgezogene Lippen sorgt“ (Prill 1927a, 16). In Frankreich hingegen bildet sich „an der Wende zum 20. Jahrhundert, orientiert an der schmiegsamen Spielart der Boehmflöte aus Silber, [...] eine neue Ansatzweise mit eingezogenen Wangen und ausgestülpten Lippen“ (Scheck 1975, 70) heraus, der sogenannte „Stülpansatz“. Etwa seit den 1930er Jahren setzt sich in Deutschland „eine neue, dem französischen Flötenspiel angenäherte Schule durch“ (Scheck 1975, 70). Hans-Peter Schmitz stellt 1994 letztlich eine „so starke wechselseitige Beeinflussung“ (Schmitz 1994, 358) beider nationaler Schulen fest, „daß sich die bisher unterschiedlichen Vorstellungen von Ton und Spielweise langsam im Sinne einer gewissen Konvergenz aufeinander zu bewegen“ (ebd.).

Ein weiterer nationaler Unterschied liegt in der zunächst divergierenden Meinung über

die neu konstruierte Querflöte von Theobald Böhm. Denn während sich diese bereits im 19. Jahrhundert in Frankreich großer Beliebtheit erfreute, setzte sich das gleiche Modell in Deutschland erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts langsam durch. Noch um die Mitte des 20. Jahrhunderts war die ausschließliche Benutzung der Böhmflöte, wie sie in den jüngeren Flötenschulen vorausgesetzt wird, offensichtlich noch nicht selbstverständlich. Werner Richter gibt seinem Lehrwerk 1959 den Titel *Schule für die Böhmflöte* und stellt erst 1980 in der Neufassung seiner Flötenlehre, die nun in *Schule für die Querflöte* umbenannt wurde, fest, dass „eine Abgrenzung gegenüber anderen Modellen [...] [nun; C. N.] nicht mehr nötig [ist]“ (Richter 1980, 3).

Seit den 1950er Jahren sind verschiedene Veränderungen in der Art und Weise der Vermittlung von spieltechnischen Fertigkeiten zu beobachten. Durch die Zusammenarbeit mit Ärzten gelang es Hans-Peter Schmitz in seiner *Flötenlehre* (1955) erstmals die „körperlichen und seelischen Probleme des Flötenspiels“ (Schmitz 1955a, Vorwort) wissenschaftlich fundiert in einem Lehrwerk für Querflöte darzulegen. So werden beispielsweise Atemvorgang und Atemtechnik ausführlich erläutert und durch Röntgenbilder und detaillierte Zeichnungen des Rumpfes ergänzt, die der Veranschaulichung verschiedener Stellungen des Zwerchfells während der Atmung dienen sollen. Daneben führt Schmitz mehrere Atemübungen zur Aneignung einer effizienten Atemtechnik an, die ohne Instrument auszuführen sind. In den seit 1955 bis heute erschienenen Flötenschulen stellt nahezu jedes Werk mindestens eine Atemübung vor. Theoretische Erklärungen zur Atemtechnik jedoch fallen seit etwa Mitte der 80er Jahre wieder weniger sorgfältig und detailliert aus.

Auch die Ansichten und Kenntnisse zum Vibrato haben sich durch „psychologische Erörterungen und Untersuchungen“ (Gärtner 1973, 36) sowie der Verwendung technischer Möglichkeiten, „um mit wissenschaftlichen Methoden dem physiologischen Geschehen beim Zustandekommen des Vibratos nachzuspüren“ (ebd.), grundlegend verändert. Die Technik des Zwerchfellvibratos setzt sich gegenüber den anderen noch im 19. Jahrhundert üblichen Techniken vollständig durch. Und wieder ist es Hans-Peter Schmitz (1955), der erstmals Übungen mit und ohne Instrument zur Aneignung des Zwerchfellvibratos beschreibt. Mit Ausnahme der Flötenschulen etwa von Gümbel (1957) und Richter (1980) erscheint die Vermittlung der Vibratotechnik in den seit der Mitte des 20. Jahrhunderts bis heute veröffentlichten Lehrwerken meist nur noch am Rande oder findet überhaupt keine Beachtung mehr.

Taffanel und Gaubert empfehlen in ihrer *Méthode Complète de Flûte* (1923) erstmals die ersten Ansatzversuch allein auf dem Kopfstück der Flöte durchzuführen. Seit 1955 findet man in nahezu jeder Flötenschule diese Herangehensweise. Ihre Gestaltung fällt allerdings oft sehr unterschiedlich aus. Während beispielsweise Elisabeth Weinzierl und Edmund Wächter (1987) auf dem Kopfstück zu spielende rhythmische Übungen anbieten und somit von Anfang an das Spiel nach Noten trainieren, fördern Barbara Metzger und Andrea Osthoff (1997) von vornherein die Kreativität der Schüler. Hier werden anhand verschiedener Flötenkopfkänge Klanggeschichten improvisiert und mit Hilfe graphischer Notation die ersten eigenen Kompositionen angefertigt.

Auf die Frage, welcher Ton zum Einstieg in das Flötenspiel am geeignetsten ist, erhält man in den Unterrichtswerken des 20. und 21. Jahrhunderts ebenfalls unterschiedliche Antworten. Bis in die 1930er Jahre hinein scheint der erste zu vermittelnde Ton weiterhin c^2 zu sein. Spätestens seit den 1950ern ist der am häufigsten in den Flötenschulen angeführte Einstiegston h^1 , auf den meistens schnell die Töne a^1 und g^1 folgen. Allerdings gibt es auch hier einige Ausnahmen. Frank Michael (1978) beispielsweise wählt zu Beginn den Ton d^2 , da dieser leicht anspricht und „die korrekte Haltung beider Hände von Anfang an gut kontrolliert werden [kann]“ (Michael 1978, 3). Die Flötenschule *Essential Elements* (2001/02) der *Yamaha Bläserklasse* startet ihren Lehrgang mit dem ersten Ton f^2 .² Im Unterrichtswerk *Querflöte spielen und lernen* von Barbara Metzger und Michaela Papenberg (1999) soll die Lehrkraft hingegen selbst bestimmen, „mit welchen Griffen bzw. Tönen die Kinder ihr Spiel auf der Flöte beginnen“ (Metzger/Papenberg 1999c, 43).

Zielgruppenorientierung

Gruppenunterricht: Obwohl spätestens seit dem Musikschulkongress 1975 in Hamburg der instrumentale Gruppenunterricht „als Aufgabe an alle Bereiche der instrumentalpädagogischen Berufspraxis herangetragen“ (Grosse 2006, 11) wurde, findet doch erst seit den 80er Jahren der Eingang dieser Unterrichtsform in die Konzeption von Flötenschulen statt. Jedoch wurde deren spezielle Ausrichtung zunächst hauptsächlich durch die Fülle an Musikstücken für drei bis vier Querflöten sichtbar. Beispiele hierfür sind die Lehrwerke *Die Flötenklasse* von Wye (1994) und *Lern Querflöte spielen in der Gruppe* von Weinzierl und Wächter (1994/95). Nach Aufgabenstellungen und Spielideen, die ermöglichen, alle Schüler in den Unterricht zu integrieren, sucht man hingegen in vielen Flötenschulen für den Gruppenunterricht lange Zeit vergeblich.

Gerhard Engel wirkt dem in seiner *Flötenmaus* (1990/91/94) mit dem Angebot zahlreicher Gruppen-Lernspiele entgegen. Auch Barbara Metzger und Michaela Papenberg (1999) geben hinsichtlich dieses Aspekts in ihrem Lehrerhandbuch eine Vielzahl an Vorschlägen zur Gestaltung des Gruppenunterrichts. Beide letztgenannten Lehrwerke enthalten außerdem Informationen und Ratschläge zur Methodik und Didaktik des Gruppenunterrichts.

Seit geraumer Zeit werden, neben Lehrwerken für den Gruppenunterricht, auch verschiedene Konzepte für den Instrumentalunterricht in Klassen ausgearbeitet und veröffentlicht. Eines dieser Konzepte ist die *Yamaha Bläserklasse*. Hier lernen mehrere Schüler im Rahmen der Nachwuchsförderung von Musikvereinen, in Musikschulen oder im Musikunterricht an allgemeinbildenden Schulen im Klassenverband ein Instrument ihrer Wahl der gängigen Bläserchesterbesetzung. Von Anfang an steht das gemeinsame Musizieren im Vordergrund. Den Leitfaden bietet die Schule *Essential Elements* (1999), die für jedes Instrument erhältlich ist. In einem entsprechenden Lehrerhandbuch werden u. a. didaktische und methodische Hinweise, exemplarische Stundenentwürfe und Arbeitsblätter für den Unterricht zur Verfügung gestellt.

Unterricht für Erwachsene: „Erwachsene lernen deutlich anders als Kinder oder Jugendliche, nämlich in der Regel selbstständiger, rationaler, zielstrebigere usw. Sie müssen deshalb auf andere Weise angesprochen werden. Spezielle Schulen für Erwachsene sind leider noch selten anzutreffen“ (Ernst 2007, 99). Mit diesen Worten bringt Anselm Ernst in seinem aktuellen Buch die momentane Lage auf den Punkt. Trotz des steigenden Interesses von Erwachsenen an qualifiziertem Instrumentalunterricht müssen Lehrer nach wie vor „ein gutes Stück Arbeit in die eigene erwachsenenspezifische Aufbereitung der Lerninhalte und der Unterrichtsmethodik investieren“ (Roske/Zollmann 1989, 223), denn „die meisten Unterrichtsmaterialien [sind] für Kinder gedacht“ (ebd.).

Auch unter den zahlreich veröffentlichten Lehrwerken für Querflöte findet man nur wenige mit spezieller Ausrichtung auf den Unterricht mit erwachsenen Schülern. In den von mir analysierten Flötenschulen empfehlen diesbezüglich lediglich zwei Autoren ihr Werk: zum einen Trevor Wye in dem 2000 erschienenen *Flötenbuch für Erwachsene* und zum anderen Cathrin Ambach, die ihre Schule *Querflöte spielen – mein schönstes Hobby* (2002/03) für jugendliche und erwachsene Schüler konzipierte. Das Heft von

Wye soll als Ergänzung zu einer „üblichen Flöten-Schule“ (Wye 2000, 5) dienen. Der Autor gibt hier vor allem Ratschläge zur Aneignung spieltechnischer Fertigkeiten und streift in seinen Ausführungen auch Probleme wie Rheumatismus, Schwangerschaft und Müdigkeit bezüglich des Flötenspiels. Ambach hingegen zeigt mit ihrer Schule einen Weg auf, systematisch und Schritt für Schritt das Flötenspiel zu erlernen. Die bunt gemischte Auswahl an Spielmaterial beinhaltet auch Stücke im Rock- und Jazzstil. Mit mehreren Texten zur Musikgeschichte und Spielweise der Flöte führt Ambach in verschiedene Themen ein und empfiehlt außerdem CDs, Bücher und Notenausgaben um sich selbstständig weiterzubilden.

Frühinstrumentaler Anfangsunterricht:

„Wenn das Flötenspiel auch eher gesundheitsfördernd als –schädigend ist, so wäre es doch im allgemeinen nicht anzuraten, damit – wegen der Beanspruchung der Lungen und der Kreislauforgane – vor dem zehnten bis zwölften Lebensjahr zu beginnen; auch sollten die Hände schon groß genug sein, die Flöte ohne jede Verspannung der Finger halten und greifen zu können“ (Schmitz 1955a, 3). Dieser Ratschlag von Schmitz in seiner *Flötenlehre* aus dem Jahr 1955 scheint angesichts der Empfehlungen in jüngeren Lehrwerken für Querflöte recht veraltet. Bereits 1990 machte Gerhard Engel in seiner *Flötenmaus*, eine der ersten speziell für den Gruppenunterricht mit jüngeren Kindern konzipierten Querflötenschule, auf die Möglichkeit des frühen Beginns, „also etwa mit 8 Jahren“ (Engel 1990, 62) aufmerksam. Sieben Jahre später empfehlen Metzger und Osthoff ihre Schule *Flöten queren* für 6- bis 8-jährige Flötenanfänger (vgl. Metzger/Osthoff 1997, 3). Das Unterrichtswerk *Querflöte spielen und lernen* (1999) ist für den Unterricht „mit Kindern im Alter von sieben bis zwölf Jahren konzipiert“ (Metzger/Papenberg 1999c, 10) und die Autorin Anna Tzankova richtet sich in der 2006 erschienenen *Kinder-Querflöte* sogar an Schüler zwischen fünf und acht Jahren (vgl. Tzankova 2006, 3).

Ermöglicht wird der immer frühere Einstieg in das Flötenspiel zum einen durch die Entwicklung neuer Instrumente, wie beispielsweise der Querflöten mit gebogenem Kopfstück, „leichte[r] zweiteilige[r], Kinderflöten-Modelle ohne c-Fuß oder kleine[r] Querflötenmodelle der Block- und Traversflötenbauer“ (Busch-Salmen 1999, 164). Zum anderen ist es die veränderte – von der Elementaren Musikpädagogik stark beeinflusste – Instrumentalpädagogik, die einen altersgerechten Instrumentalunterricht mit

² Dies hängt vermutlich damit zusammen, dass der Flötenschüler möglichst bald in der Lage sein soll, mit den anderen Instrumentalisten der Bläserklasse im Fünffonraum der klingenden B-Dur-Tonleiter zu musizieren.



jüngeren Kindern erlaubt und sich auch in der Konzeption von Flötenschulen niederschlägt. So ermutigen Autoren die Lehrkräfte häufig dazu, die angebotenen Stücke und Spiel-Ideen über das Singen und das rhythmisierte Sprechen zu erarbeiten (vgl. z.B. Metzger/Osthoff 1997, 3) und spieltechnische Aspekte wie Haltung, Atmung und Artikulation durch ganzkörperliche Bewegungsaufgaben zu schulen (vgl. Metzger/Papenberg 1999c, 45). Der Vermittlung musiktheoretischer Kenntnisse sollen immer Erfahrungen wie beispielsweise Singen, rhythmisiertes Sprechen, Hören, Malen oder Schreiben vorausgehen, „damit das Kind sich einen selbstbewußten Zugang zu seinem Instrument und der Musik schaffen kann“ (Metzger/Osthoff 1997, 3). In vielen Flötenschulen finden sich darüber hinaus Schreibübungen und Anregungen zum elementaren Komponieren oder Improvisieren, die ebenfalls der Festigung von Inhalten der allgemeinen Musiklehre dienen.

Visuelle Gestaltung

Seit den 1950er Jahren ist der zunehmende Umfang von Bildmaterial in Lehrwerken für Querflöte zu verzeichnen. Ist die Verwendung von Bildmaterial bis über die Mitte des 20. Jahrhunderts hinaus jedoch ausschließlich mit der Aufgabe verbunden, Textinhalte zu veranschaulichen, so werden in den 90er Jahren zusätzlich einigen Illustrationen neue Funktionen zuteil. Im Lehrwerk von Gerhard Engel (1990/91/94) beispielsweise wird der Schüler von der „Flötenmaus Susi“ – einer gezeichneten Maus, die „immer zu Späßen aufgelegt“ (Engel 1990, 2) ist – durch den Lehrgang begleitet. Sie dient der Hervorhebung eines neuen Lerninhalts sowie der Auflockerung des Unterrichtsmaterials. Die Autoren der *Schule Hören, lesen & spielen* (1999/2000/01) bedienen sich der Figur „Doktor Checkup“, der den Schüler hin und wieder auf spieltechnische oder musiktheoretische Aspekte aufmerksam machen soll. Mit Bildern zur Verdeutlichung von Liedinhalten sind vor allem die für jüngere Kinder konzipierten Flötenschulen versehen (vgl. z.B. Metzger/Papenberg 1999a, 44). Einige Autoren von Lehrwerken für Querflöte bieten darüber hinaus Bilder als Anregung zur Improvisation an (vgl. z.B. Gisler-Haase 1997, 75 und Metzger/Papenberg 1999b, 37).

Des Weiteren sind in mehreren Flötenschulen Abbildungen zu finden, die weder in direktem Zusammenhang mit Texten oder Musikstücken stehen, noch mit Aufgabenstellungen, wie beispielsweise Improvisation, verbunden sind – also ausschließlich der Auflockerung oder Verschönerung dienen. Ihr Einsatz scheint jedoch insofern fragwürdig, als „dass jedes Bildmaterial aus di-

daktischer Sicht über eine rein dekorative Funktion hinauskommen sollte“ (Busch 2003, 23). Als Beispiel sei hier zum einen *Die Flötenklasse* (1994) von Trevor Wye und die Schule *Magic Flute* (1996/97/2001) von Barbara Gisler-Haase genannt.

„Spaßpädagogik“

Seit den letzten Jahren setzen einige Autoren in ihren Flötenschulen offensichtlich neue Schwerpunkte. Nach dem Motto „Instrumentalspiel und instrumentales Lernen müssen vor allem Spaß machen und selbst zum Spaß werden“ (Mahlert 2004, 105), verfallen die Verfasser zunehmend einer „veritablen ‘Spaßpädagogik‘“ (ebd.). Ist der Zielsetzung, Schülern Spaß am Musizieren zu vermitteln, prinzipiell noch nichts Negatives beizumessen, so wird „eine Ausrichtung auf Spaß als obersten Leitwert allerdings dann [problematisch], wenn sie auch die Auswahl des musikalischen Repertoires beherrscht“ (Mahlert 2004, 106). Das Resultat ist häufig ein Angebot an Spielliteratur, das für den Schüler in erster Linie unterhaltend, spaßig und leicht sein soll. So verkommen Musikstücke in einigen Lehrwerken zu „musikalische[r] Billigware“ (ebd.), bestehend aus Stücken, „deren musikalische Ansprüche keine geistigen Anforderungen stellen; [...] die den Horizont des Schülers nicht erweitern, sondern seine Musizierwünsche mit allseits bekannten, oft primitiv gesetzten bzw. arrangierten Ohrwurm-Melodien zu befriedigen“ (Mahlert 2004, 106f.) suchen.

Diese Entwicklungstendenz wird in besonderem Maße in den Flötenschulen *Hören, lesen und spielen* (1999/2000/01) und *Schritt für Schritt* (2007) deutlich. Letztgenannte wirbt bereits auf dem Titelblatt mit dem Slogan „In einfachen Schritten Flöte spielen lernen“ (Kastelein 2007, Titelblatt) für die angebliche Leichtigkeit, mit der das Erlernen eines Instruments gelingen soll. Beiden Flötenschulen sind Begleit-CDs beigelegt, auf denen nahezu alle Übungen und Stücke mit Klängen aus dem Synthesizer eingespielt sind. Sie dienen dazu, das angebotene Spielmaterial „vor allem viel lustiger“ (Wichers/Kastelein 2005, 3) zu machen und sollen „dem Spieler bald das Gefühl vermitteln [...], in einer richtigen Band mitzuspielen“ (Kastelein 2007, Umschlag). Die Begleitstimmen sind stilistisch nicht unterschiedlich gestaltet, ob sie nun Bearbeitungen klassischer Musik, Folklore, Pop- oder Jazzstücken zugeordnet sind. Stattdessen erscheinen sämtliche Musikstücke in einem popularmusikalischen Gewand.

Neben dem umfangreichen Spielmaterial sind in diesen Lehrwerken oft nur wenige spieltechnische und musikgeschichtliche Erläuterungen sowie Technikübungen zu finden. So gibt beispielsweise die Schule *Schritt*

**WAS HABEN
PROMINENTE MUSIKER
WIE ANDRÁS ADORJÁN,
RAFFAELE TREVISANI,
UND RANSOM WILSON
GEMEINSAM?**

Sonaré™

Sie beschreiben die
Sonaré-Flöte als:

- Spektakulär
- Perfekte Intonation
- bestes Preis-Leistungs-Verhältnis

Ein Produkt aus dem
Hause Verne Q. Powell

Reparaturen und
Generalüberholung
aller Flöten von
Meisterhand:

**Flöten-Haber
Powell- und Sonaré-
Generalagentur**

Anton-Meindl-Str. 11
D-81245 München
Tel: 0 89/88 09 61
Fax: 0 89/89 66 90 22
floeten-haber@
onlinehome.de
www.floeten-haber.de



für Schritt ausschließlich zu Beginn des Lehrgangs auf einer einzigen Seite Ratschläge zur Ansatzbildung und zum Zungenstoß. Alle weiteren Informationen zur Spieltechnik der Querflöte werden allein auf dem 20minütigen Film der beigegeführten DVD veranschaulicht. Zum Training der Fingertechnik werden hin und wieder zu wiederholende eintaktige Motive angeboten. Auf Erläuterungen zur Musikgeschichte verzichtet der Autor dieser Schule völlig. Der Mangel an Erklärungen zu Spieltechnik und Musikgeschichte sowie Technikübungen ist in diesem Fall nur durch eine kompetente Lehrkraft auszugleichen, die diese Schwachstellen erkennt und durch dementsprechendes Material ergänzt.

Unterrichtsmaterial solcher Art ist aus pädagogischer Sicht als problematisch zu bewerten, denn "die Ausrichtung der Literaturauswahl auf die Gefälligkeit von *nice tunes* lässt den für musikalische Bildung unverzichtbaren Anspruch, bei den Schülern ein geschichtliches Bewusstsein für die gespielte Musik zu erzeugen, bedenklich verkümmern" (Mahlert 2004, 107). Hier stellt sich demzufolge ernsthaft die Frage, wie ein Schüler Kunstmusik aus verschiedenen Epochen, internationale Folklore und Jazzmusik unterscheiden und stilgerecht interpretieren lernen soll, wenn jedes Musikstück ausnahmslos in populär-musikalischem Stil erscheint; wenn "Geschichte selbst [...] zu einem Phänomen des Pop [wird], und diese Tendenz [...] das Aufgesogene bis zur Unkenntlichkeit [trivialisieren, sentimentalisiert und verfälscht]" (Mahlert 2004, 108).

Die folgenden Kurzschilderungen bieten abschließend einen tieferen Einblick in einige bedeutende Lehrwerke für Querflöte des 20. und 21. Jahrhunderts.

Marcel Moyse (ab 1921)
Enseignement Complet de la Flûte
Paris: Alphonse Leduc

Marcel Moyse erhielt seine Ausbildung bei Paul Taffanel, Philippe Gaubert und Adolphe Hennebains am *Conservatoire National de Musique* in Paris. Mehrere Jahre später, von 1932 bis 1949, war er selbst an diesem Institut als Professor für Flöte tätig. Sein *Enseignement Complet de la Flûte* ist ein seit den 1920er Jahren entstandenes und aus Einzelheften bestehendes Gesamtkompendium, wobei die Zusammenfügung der Hefte nicht durch den Autor, sondern durch die Verleger vorgenommen wurde (vgl. Wentorf 1991, 170).

Die 27 Hefte sind wiederum in drei Gruppen gegliedert, „Préliminaires“, „Exercices“ und „Études“ (vgl. *Musique pour flûte* 1991, 109/110). Zu der ersten Gruppe gehört lediglich das Heft „Le débutant Flûtiste“

(1935), das zahlreiche Ton-, Intervall-, Tonleiter und Akkordübungen, die speziell für Flötenanfänger konzipiert sind und durch alle Tonarten und den gesamten Tonumfang der Flöte geführt werden, beinhaltet. Die Gruppe „Exercices“ weist zahlreiche Hefte mit systematischen Übungen zu verschiedenen spieltechnischen Aspekten des Flötenspiels auf. So besteht beispielsweise das Heft „Gammes et arpèges“ (1933) aus 480 logisch aufgebauten Tonleiter- und Akkordübungen, die alle Tonarten und die gesamte Flötenskala mit einschließen. In der dritten Gruppe lassen sich neben Etüden aus der Feder von Moyses vor allem von ihm bearbeitete klassische Etüdenwerke finden, wie beispielsweise von Fürstenau, Berbiguer oder Böhm. Auch ursprünglich nicht für Flöte komponierte Etüden von den Klaviervirtuosen Chopin und Czerny richtete Moyses hier für sein Instrument ein.

Da in den Heften der Text auf ein absolutes Minimum reduziert ist und auf jegliches Bildmaterial verzichtet wurde, nimmt der Notentext nahezu den gesamten Umfang dieses umfangreichen Lehrwerks in Anspruch.

Paul Taffanel & Philippe Gaubert (1923)
Méthode Complète de Flûte
Paris: Alphonse Leduc

Paul Taffanel, erster Dirigent der Opéra und Professor für Flöte am Pariser Konservatorium, starb 1908, noch bevor er sein Lehrwerk fertigstellen konnte. Sein Schüler und Nachfolger am Conservatoire, Philippe Gaubert, vollendete dessen Ausführungen, indem er das bereits existierende umfangreiche Material seines Lehrers strukturierte und neue Lektionen sowie selbstkomponierte Übungen und Etüden hinzufügte (vgl. Taffanel/ Gaubert 1923/1958, Vorwort der Verleger). Somit entstand auf 221 Seiten eine Flötenlehre, die ihren Schülern eine professionelle Ausbildung bieten soll, aber nicht den Anspruch erhebt, die Rolle des Lehrers ersetzen zu wollen. Vielmehr soll sie Schülern ein Helfer und Ratgeber und Lehrern eine Quelle nützlicher Ideen und Anregungen sein (vgl. Taffanel/Gaubert 1923/1958, Vorwort). Musiktheoretische Kenntnisse, wie Notenschrift und Rhythmuslehre, werden vorausgesetzt.

Die Schule besteht aus acht Teilen. Auf eine Einführung in die Spieltechnik der Flöte folgen im zweiten und dritten Kapitel Erklärungen zur Verzierungslehre sowie zum Gebrauch des Zungenstoßes. Sämtliche theoretischen Erläuterungen werden durch Übungsmaterial ergänzt. Zusätzliche Literatur findet man im vierten, fünften und sechsten Teil in den „Großen Täglichen Mechanischen Übungen“, „24 Progressiven Etüden“ sowie „Zwölf Großen Virtuosen Etüden“.

Darauf folgend werden im siebten Abschnitt stilistische Fragen beantwortet. Der in diesem Zusammenhang abgedruckte Mittelsatz der Sonate für Flöte und obligates Cembalo in h-Moll (BWV 1030) ist nahezu in jedem Takt mit Hinweisen zur Interpretation versehen. Weitere Informationen zur stilgerechten Wiedergabe findet man unter anderem in Christoph Willibald Glucks „Reigen seliger Geister“ und in den Kadenzvorschlägen zu Mozarts Flötenkonzerten. Das Schulwerk schließt mit einer Auswahl „Schwieriger Stellen aus Sinfonischen Werken und Bühnenwerken“.

Neben drei Zeichnungen zur Haltung des Instruments, einer Abbildung der Böhmflöte in der Griffabelle sowie relativ kurz gehaltenen Texten nimmt das umfangreiche Notenmaterial den meisten Raum in der Flötenlehre ein. In zwei Bänden und als komplette Ausgabe erhältlich, ist die Schule, mit französischem, deutschem spanischem und englischem Text versehen, nach Hotteterres Lehrwerk „nahezu weltweit zum Begriff für die zweite französische Flötenschule geworden“ (Busch-Salmen 1999, 165).

Emil Prill (1927)
Schule für die Böhmflöte op. 7
2 Bände. Frankfurt: Zimmermann

Das im Jahr 1927 von Emil Prill, einem deutsche Flötisten und Professor an der Königlichen Hochschule für Musik in Berlin, auf 123 Seiten verfasste Lehrwerk stellt eine umgearbeitete, erweiterte Neuauflage der bereits 1905 erschienenen *Schule für die Böhmflöte op. 7* dar und ist sowohl mit deutschen als auch mit englischem Text versehen.

Keine Kenntnisse voraussetzend beginnt der Lehrgang mit einer „Erklärung der Noten und Zeichen“. Zusammen mit einer Übersicht italienischer Musikbegriffe und der Darstellung von Griff- und Trillertabellen bildet diese den ersten Teil der Schule. Im darauffolgenden zweiten Teil geht Prill hauptsächlich auf die Spieltechnik der Querflöte ein. Auf Beschreibungen zur Körper-, Finger- und Handhaltung folgen hier die ersten Ansatzversuche mit dem Griff für cis? durch Bildung des Breitansatzes. Daneben stellt er die Technik des einfachen, doppelten und dreifachen Zungenstoßes vor, gibt Hinweise zur richtigen Atemzeichensetzung und erläutert verschiedene Verzierungen. Das Ende des zweiten Teils bildet das Kapitel „Vom Üben“, in dem er dem Schüler rät, dem Flötenstudium täglich zwei bis drei Stunden zu widmen. Um „physische und geistige Überanstrengung“ (Prill 1927a, 24) zu vermeiden, sei es sinnvoll nach jeder Übungsstunde eine längere Pause einzulegen. Außerdem hänge der Erfolg weniger von der Quantität als von der Qualität des Übens ab. Im abschließenden dritten Teil,

der sich im zweiten Band fortsetzt, werden zahlreiche Übungen zu spieltechnischen Problemen angeboten.

Abgesehen von einigen Abbildungen zur Haltung der rechten und linken Hand sowie der richtig montierten B-Doppelklappe findet man keine bildlichen Darstellungen. Theoretische Erläuterungen in Form von Text sind streng von den Übungsstücken getrennt und nehmen mit 24 Seiten nur einen Bruchteil der Schule in Anspruch. Des Weiteren beschränkt sich Prill auf ein rein auf Technik ausgelegtes Spielmaterial und empfiehlt im Vorwort einige Etüdensammlungen, die neben seiner Schule studiert werden sollen.



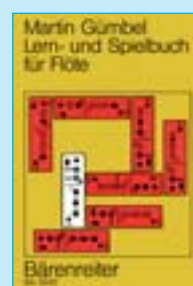
Hans-Peter Schmitz (1955)
Flötenlehre. 2 Bde
Kassel: Bärenreiter

Hans-Peter Schmitz, der als Soloflötist bei den Berliner Philharmonikern und Professor an den Musikhochschulen in Detmold, Berlin und Freiburg wirkte, setzt sich in seiner Flötenlehre zum Ziel, „dem jungen, musikbegabten Menschen [...] zu helfen, ein gutes handwerkliches Können auf dem Instrument zu erarbeiten [...] [und] ihn darüber hinaus zu befähigen, [...] seinen künstlerischen Weg zu gehen“ (Schmitz 1955a, Vorwort). Auf den Unterricht eines guten Lehrers soll dabei auf keinen Fall verzichtet werden. Für die Arbeit mit diesem zweibändigen, 121 und 120 Seiten umfassenden Lehrwerk, das in enger Zusammenarbeit mit Komponisten, Ärzten und Psychologen entstand (vgl. Schmitz 1955a, Vorwort), werden keinerlei Vorkenntnisse benötigt.

Nach einigen einleitenden Gedanken zur Eignung zum Flötenspieler, Entwicklung, Bau und Pflege des Instruments und einer Darstellung musiktheoretischer Inhalte beginnt die eigentliche Flötenlehre. Zunächst werden Grundregeln für eine Körper- und Instrumentenhaltung aufgestellt, die weder die Zwerchfelltätigkeit, die Tonbildung, die Fingertechnik, den Zungenstoß, die musikalische Gestaltung noch den Nerven- und seelischen Zustand des Spielers beeinträchtigen soll (vgl. Schmitz 1955a, 9). Mit Betonung auf den großen Einfluss, den die Atmung auf die Spieltechnik und das gesamte Musizieren hat, werden anschließend in Anlehnung an die Gesangslehre die Atemtechnik erläutert und Atemübungen angeboten. Ausführungen zum Ansatz werden zuerst nur mit dem Kopfstück ins Praktische umgesetzt, bevor die ersten Versuche auf der ganzen Flöte folgen. Die Artikulation wird mit Hilfe von Sprechübungen trainiert. Eine umfangreiche Sammlung an Spielmaterial, die durch einige

Texte zu spieltechnischen Aspekten unterbrochen wird, beendet den ersten Band der Schule. In der *Flötenlehre 2* werden die im ersten Band erworbenen Kenntnisse und Fertigkeiten erweitert und vertieft. Themen wie „Klangfärbung“ und „Agogik“ finden hier genauso ihren Platz wie der Gebrauch von Sondergriffen und der Umgang mit Nervosität bei öffentlichen Auftritten. Auch der zweite Band wird mit einem großen Angebot an Spielliteratur geschlossen.

Zur Veranschaulichung spieltechnischer Aspekte weist der erste Band mehrere Abbildungen auf. Text und Noten erscheinen blockweise. Jedoch überwiegt letzteres bei weitem gegenüber dem geschriebenen Wort. Neben mehreren Ton- und Technikübungen lassen sich zahlreiche Stücke für eine oder zwei Flöten finden, die alle Epochen der Kunstmusik abdecken und teilweise speziell für dieses Lehrwerk komponiert wurden.



Martin Gümbel (1957)
Lern- und Spielbuch für Flöte
Kassel: Bärenreiter

Der Komponist Martin Gümbel widmet sein *Lern- und Spielbuch für Flöte* in erster Linie den „unzählige[n] Laienspieler[n]“ (Gümbel 1957, 3), die das Querflötenspiel von Grund auf lernen möchten. Auf „den lebendigen Unterricht durch einen guten Lehrer“ (ebd.) soll aber in keinem Fall verzichtet werden. Des Weiteren soll das Lehrwerk fortgeschrittenen Schülern als Sammlung einfacher und mittelschwerer Literatur und Lehrern als Leitfaden für ihren Unterricht dienen (vgl. Gümbel 1957, 3). Der 120 Seiten umfassende Flötenschule ist seit 1974 ein 23seitiger Anhang zu „Neue[n] Spieltechniken in der Querflöten-Musik nach 1950“ beigefügt. Rhythmuskennntnisse werden vom Autor vorausgesetzt.

Einer Einleitung, die die Geschichte, Pflege und Akustik der Flöte behandelt, schließt sich die in drei Abschnitte geteilte Flötenlehre an. Im ersten Abschnitt erhält der Schüler zunächst Informationen zur Haltung, Ansatzbildung und zum einfachen Zungenstoß, bevor die ersten rhythmischen Übungen auf dem Kopfstück folgen. Nach und nach werden die Töne der ersten und zweiten Oktave erschlossen, die in systematischen Griffübungen und Musikstücken ihre Festigung finden. Hinweise zur Atemtechnik und richtigen Einteilung der Atmung innerhalb eines Musikstückes werden durch Atemübungen ergänzt, mit denen die volle Ausnutzung der gesamten Atemkapazität trainiert werden soll. Mit der Einführung des Zwerchfellvibratos und weiterer Spielliteratur wird der

erste Abschnitt beendet. Im zweiten Abschnitt wird der Tonumfang erweitert und durch spieltechnische Übungen sowie in zahlreichen Stücken gesichert. Der aus Erläuterungen zur Verzierungslehre, Doppel- und Tripelzunge sowie aus weiteren Technikübungen und Spielliteratur bestehende dritte Abschnitt schließt das Lehrwerk. Im Anhang wird anhand mehrerer Notenbeispiele Aufschluss über die Umsetzung neuer Spieltechniken auf der Querflöte gegeben.

Abgesehen von einer Zeichnung zur Haltung der Flöte verzichtet Gümbel auf jegliches Bildmaterial. Die Texte erscheinen gegenüber dem breiten Angebot an Noten in einem wesentlich geringeren Ausmaß. Mit dem Ziel „nicht eine Sammlung trockener Fingerübungen“ (Gümbel 1957, 3) zu liefern, „sondern neben dem notwendigsten technischen Übungsmaterial pädagogisch geeigneten und geordneten Spielstoff [...] zur Verfügung zu stellen“ (ebd.), präsentiert Gümbel in seinem *Lern- und Spielbuch für Flöte* ein umfangreiches Angebot an Übungs- und Spielmaterial, das auch „originale und größtenteils bisher noch nicht oder nicht wieder veröffentlichte Flötenmusik“ (Gümbel 1957, 3) beinhaltet. Neben mehreren Flötenduetten bietet die zusätzliche Benutzung des gesondert erschienenen „Spielbuch für Flöte und Tasteninstrument“ die Möglichkeit zum gemeinsamen Musizieren.

Werner Richter (1980)
Schule für die Querflöte
Mainz: Schott

Die *Schule für die Querflöte* von Werner Richter ist für den Unterricht mit Anfängern, die bereits Noten- und Rhythmuskennntnisse besitzen, konzipiert. Jedoch sollte sie auf keinen Fall als Vorlage für den Selbstunterricht dienen (vgl. Richter 1980, 4). Das 152 Seiten umfassende Lehrwerk in Form eines durchgehenden Kurses soll nur *einen* von vielen Wegen aufzeigen. Der Lehrer soll selbst entscheiden, ob er diesem Weg folgt, die Flötenschule als Materialsammlung nutzt oder lediglich die theoretischen Erörterungen als Anregung oder Formulierungshilfe verwendet (vgl. Richter 1980, 4).

Keine Einteilung in Kapitel aufweisend beginnt das progressiv aufgebaute Schulwerk mit Erläuterungen zur Tonerzeugung, Haltung und Ansatzbildung. Den ersten Versuchen auf dem Flötenkopf, die zunächst ohne Zungenstoß ausgeführt werden sollen, schließen sich mehrere Übungen mit den Tönen h¹, a¹ und g¹ an. Bald wird die Technik des Überblasens in die Oktave besprochen und der Tonraum nach oben und unten erweitert. Im weiteren Verlauf erscheinen immer wieder theoretische Abhandlungen zu Themen wie Artikulation, Phrasierung, Dynamik, Tonfarbe, Intonation, Atem-

technik, Verzierung und Vibrato, die durch ein großes Angebot an praktischen Übungen und Musikstücken ergänzt werden. Dabei wird der Tonumfang der Flötenskala stetig weiter erschlossen und musiktheoretische Kenntnisse vertieft. Die Doppel- und Tripelzungen-technik wird eingeführt sowie Hilfs-, Sondergriffe und neue Spieltechniken vorgestellt. Am Ende der Schule befindet sich ein „Kleines Flöten-ABC“ mit Erklärungen zu Begriffen aus dem Lehrwerk und weiteren Themen rund um das Flötenspiel. Einige weiterführende Literaturvorschläge sowie eine Griff- und Trillertabelle schließen die *Schule für die Querflöte*.

Trotz ausführlicher Texte nimmt das Notenmaterial in Richters Schulwerk weitaus mehr Platz in Anspruch. Mehrere Textinhalte sind durch graphische Darstellungen veranschaulicht. Technische Übungen und Musikstück erscheinen etwa in gleichem Umfang. Mit dem angebotenen Spielmaterial werden alle Epochen der Kunstmusik abgedeckt und auch Volkslieder, Jazz und neue Musik mit einbezogen. Mehrere Flötenduelle bieten die Möglichkeit zum gemeinsamen Musizieren.



Gerhard Engel
Die Flötenmaus.
Eine Querflötenschule für den frühen Anfang
Bd. 1: 1990. Bd. 2: 1991. Bd. 3: 1994.
Ergänzungsbände: Spielbuch, 3 Bde.
Kassel: Bärenreiter

Wie bereits im Titel angedeutet, richtet sich dieses Lehrwerk an sieben- bis achtjährige Kinder ohne musikalische Vorbildung. *Die Flötenmaus* besteht aus drei Bänden mit drei ergänzenden Spielbüchern und ist, als eine der ersten Querflötenschulen, speziell für den Gruppenunterricht mit jüngeren Kindern konzipiert, kann aber im Bedarfsfall auch für den Einzelunterricht verwendet werden. Zum jungen Alter der Schüler, zur Unterrichtsform und zum praktischen Umgang mit dem Schulwerk gibt Gerhard Engel am Ende des ersten Bandes einige Hinweise für den Lehrer.

Das Lehrwerk ist nicht in einzelne Kapitel gegliedert, lediglich das Erscheinen der „Flötenmaus Susi“ kennzeichnet meist einen neuen Lerninhalt. Im ersten Band werden vor allem spieltechnische Grundlagen geschaffen. Nach mehreren Versuchen auf dem Flötenkopf folgen die ersten Töne h^1 und a^1 . Im weiteren Verlauf wird der Tonumfang von f^1 bis cis^3 erweitert und Einblicke in die Noten- und Rhythmuslehre gegeben. Ein flexibler Umgang mit dem Thema „Überblasen“ wird dem Lehrer durch unterschiedlich markierte Stücke ermöglicht. Der zweite Teil der Schule stellt eine Weiterentwicklung der

musiktheoretischen und spieltechnischen Fähigkeiten dar, in dem der Tonumfang bis c^1 nach unten und d^3 nach oben ergänzt wird. Im abschließenden dritten Band findet eine Vertiefung und Erweiterung der erworbenen Kenntnisse statt, die die Weiterentwicklung der Spieltechnik, zum Beispiel durch vorbereitende Atemübungen zum Vibrato genauso mit einschließt wie eine Einführung in die Verzierungstechnik und das Kennenlernen verschiedener Epochen und Stile. Die Töne es^3 bis a^3 kommen neu hinzu. Kennzeichnend für diesen Lehrgang ist das reichhaltige Angebot an Lernspielen. Aspekte wie Atmung, Fingertechnik, Artikulation und Tonbildung werden spielerisch erarbeitet, ohne dabei durch ausschweifende theoretische Abhandlungen mehrere Seiten mit Text zu füllen. Auch allgemein-musikalische Fähigkeiten wie elementares Komponieren, Improvisieren, Hören und Auswendigspiel werden auf diese Weise entwickelt und gefördert. Musiktheoretische Inhalte sind anschaulich erklärt und finden in abwechslungsreichen Aufgabenstellungen genügend Übung und Festigung. Die Schüler werden somit ständig motiviert, selbst kreativ und produktiv zu arbeiten.

Während im ersten Band überwiegend Volks- und Kinderlieder das Spielmaterial ausmachen und sich das Technikprogramm auf einige „Übungen für schnelle Finger“ beschränkt, werden im zweiten und vor allem dritten Band nahezu alle Epochen der Kunstmusik einbezogen und das Angebot an technischen Übungen durch Ton-, Dreiklangs- und Tonleiterübungen sowie Etüden erweitert. Das zahlreiche Spielmaterial für die unterschiedlichsten Besetzungen, wie Fötenduo, -trio oder -quartett, Flöte und Klavier oder die zusätzliche Benutzung von Percussion-Instrumenten, bietet umfangreiche Möglichkeiten des gemeinsamen Musizierens. Ein zusätzliches Angebot an Spielmaterial präsentieren die drei Bände des „Spielbuchs“, die den jeweiligen Band der *Flötenmaus* ergänzen. Die Texte sind sehr kurz gehalten. Neben etlichen Zeichnungen der „Flötenmaus Susi“ findet man lediglich im ersten Band einige Schwarz-Weiß-Photographien zu Ansatz, Haltung sowie Finger- und Atemspielen.




Barbara Gisler-Haase
Magic Flute.
Bd. 1: 1996.
Bd. 2: 1997.
Bd. 3: 2002.
Wien: Universal Edition

Barbara Gisler-Haase unterrichtet seit 1974 an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Die Schule *Magic Flute* ist

für den Unterricht mit Anfängern ohne jegliche musikalische Vorbildung konzipiert und besteht aus drei Bänden mit 136, 103 und 124 Seiten.

Band 1 der *Flötenschule* gliedert sich in zwölf Kapitel. Nachdem der Schüler im ersten Kapitel anhand verschiedener Experimente für Haltung, Atmung und Ansatz sensibilisiert wurde, folgen im zweiten Kapitel die ersten Stücke auf dem Flötenkopf. Aufbauend auf das dritte Kapitel, das speziell zur Instrumentenhaltung Auskunft gibt, werden im vierten Kapitel die ersten Töne g^1 , a^1 und h^1 eingeführt und in mehreren Übungen und Stücken angewendet. In den folgenden Kapiteln wird schrittweise der Tonraum von c^1 bis g^2 erarbeitet und ein breites Angebot an Spielmaterial gegeben. Musiktheoretische Inhalte werden im Laufe des Lehrgangs besprochen und am Ende jedes Kapitels in einem farblich hervorgehobenen „Kleinen Lexikon“ zusammengefasst. Im zweiten Band der *Magic Flute* ist der Lernstoff in fünf Kapitel unterteilt. Hier werden musiktheoretische Kenntnisse und spieltechnische Fertigkeiten gefestigt und vertieft, der Tonumfang bis e^2 erweitert und eine Fülle an Spielmaterial gegeben. Im Kapitel „Fit mit Fluty“ sind verschiedene Technikübungen zusammengestellt, aus denen die Lehrkraft für jeden Schüler ein individuelles Übungsprogramm gestalten kann (vgl. Gisler-Haase 1997, 2). Der dritte Band besteht ausschließlich aus Etüden und Musikstücken, die nach Stilepochen sortiert sind und keine progressive Anordnung aufweisen. Außerdem wird, zur Einführung in jede Epoche, ein Abriss über die jeweiligen Entwicklungsstufen im Flötenbau gegeben. Allen drei Bänden der *Magic Flute* ist jeweils eine CD beigelegt, auf der alle Stücke mit Begleitung eingespielt sind.

Alle drei Bände weisen neben kurz gehaltenen Texten überwiegend Notentext auf. Daneben dienen mehrere Grafiken und Schwarz-Weiß-Fotografien in den ersten beiden Bänden der Veranschaulichung von Übungen und spieltechnischen Aspekten sowie im dritten Band der Entwicklung der Querflöte. Musiktheoretische und spieltechnische Inhalte sind farblich hervorgehoben. Der erste Band erscheint in Form eines Ringbuches. Während sich das Spielmaterial im ersten und zweiten Band in erster Linie aus Liedern, internationaler Folklore und Bearbeitungen von Stücken aus Barock, Klassik und Romantik zusammensetzt, werden im dritten Band mit Originalwerken aus der Flötenliteratur und Bearbeitungen für dieses Instrument alle Epochen der Kunstmusik abgedeckt, neue Spieltechniken auf der Flöte vorgestellt und Populärmusik mit einbezogen. Zahlreiche Stücke sind als Flötenduelle bzw. mit Klavier- oder Gitarrenbegleitung abgedruckt.



**Gerhard Braun/Hanns Wurz
Querflötenschule für den
Einzel- und Gruppenunter-
richt mit Anfängern.
Lehrer- und Schüler-
heft (1998).
Ergänzungsbände:
Spielbuch 1 & 2**

**Querflötenschule für
den Einzel- und
Gruppenunterricht für
Fortgeschrittene (2001)**

**Ergänzungsbände: Spielbuch 3 & 4
Stuttgart: Carus**

Gerhard Braun ist Quer- und Blockflötist, Komponist und Mitherausgeber des Bläsermagazins TIBIA. Hanns Wurz studierte an der Musikhochschule Karlsruhe bei Gerhard Braun und war bis 1998 am gleichen Haus als Dozent für Querflötenmethodik tätig. Ihre *Querflötenschule* ist sowohl im Einzel- als auch im Gruppenunterricht einsetzbar. In der *Querflötenschule [...] für Anfänger*, bestehend aus einem 39seitigen Lehrerheft und einem 80seitigen Schülerheft, werden keine Kenntnisse vorausgesetzt. Die 121 Seiten umfassende *Querflötenschule [...] für Fortgeschrittene* setzt die im Anfängerheft erworbenen Kenntnisse und Fertigkeiten voraus und kann von Flötenliebhabern oder Studienanfängern auch im Selbstunterricht benutzt werden (vgl. Braun/Wurz 2001, IV).

Das Schülerheft der Anfängerschule gliedert sich in 22 progressiv angeordnete Lektionen. Im dazugehörigen Lehrerheft findet die Lehrkraft Erklärungen zu verschiedenen Übungen, zahlreiche weitere Anregungen und Hilfestellungen zur Gestaltung der Unterrichtseinheiten sowie Verweise auf die *Querflötenkunde* von Hanns Wurz, in der weitere Erläuterungen zur Methodik und Spieltechnik der Flöte zu finden sind. Der Einstieg in das Flötenspiel erfolgt nach mehreren Übungen und Experimenten auf dem Kopfstück mit den Tönen h[?] und a[?]. Von Anfang an soll durch gezielte Übungen, die sich in regelmäßigen Abständen durch das gesamte Lehrwerk ziehen und aufeinander aufbauen, die Aufmerksamkeit auf die Tonqualität gerichtet, Atemvorgänge und Atemtechnik bewusst gemacht sowie eine ausgewogene, natürliche Haltung entwickelt werden. Daneben findet man im Lehrerheft einen Leitfaden zur Einbeziehung der Solmisation nach Tonika-do bzw. Zoltán Kodály (vgl. Braun/Wurz 1998a, 21) in den Flötenunterricht. Anhand des umfangreichen Spielmaterials und verschiedenen Anregungen zur Improvisation wird schrittweise der Tonumfang von cis[?] bis d[?] erschlossen, der in der darauf aufbauenden, elf Lektionen umfassenden *Querflötenschule [...] für Fortgeschrittene* von c[?] bis c⁴ erweitert wird. Die Autoren vermitteln hier außerdem sukzessi-

ve Grundlagen der Harmonielehre, neue Spieltechniken, Vibrato sowie den doppelten und dreifachen Zungenstoß. Zur praktischen Anwendung kommen die gelernten Kenntnisse und Fertigkeiten in den zahlreichen Übungen, Stücken und Improvisationsaufgaben. Am Ende jeder Lektion befinden sich „Bausteine“, die verschiedene musiktheoretische und spieltechnische Erläuterungen und Übungen enthalten und nach eigenem Ermessen in den Lehrgang integriert werden sollen (vgl. Braun/Wurz 2001, IV).

Während das Lehrerheft der Anfängerschule hauptsächlich aus Textpassagen und nur wenigen Schwarz-Weiß-Fotografien und Notenbeispielen besteht, weist das dazugehörige Schülerheft vor allem Notenmaterial, einige Bilder und knappe Texte auf. In der *Querflötenschule [...] für Fortgeschrittene*, die kein Bildmaterial enthält, fallen die Texte etwas ausführlicher aus. Dennoch nimmt der Notentext den meisten Platz in Anspruch. Findet man im Schülerheft der Anfängerschule vor allem mit Text unterlegte Lieder, Tänze, Kanons und daneben eher wenige klassische Stücke, so werden spätestens im Fortgeschrittenenband alle Epochen der Kunstmusik abgedeckt, Orchesterstellen aufgeführt sowie Swing und Neue Spieltechniken mit einbezogen. Die Möglichkeit zum Zusammenspiel in der Besetzung mit drei Flöten oder Flöte und Klavier bieten die entsprechenden Spielhefte. Des weiteren findet sich eine Fülle an Übungsmaterial zu sämtlichen spieltechnischen Problemen.

**Barbara Metzger/Michaela Papenberg
(1999)
Querflöte spielen und lernen.
2 Bde und Handbuch für den Unterricht
Mainz: Schott**

Querflöte spielen und lernen von Barbara Metzger, Professorin für Elementare Musikpädagogik an der Hochschule für Musik Würzburg und Michaela Papenberg, Dozentin für Flöte, Musikalische Früherziehung, Lehrpraxis und allgemeine Didaktik am Kärntner Landeskonservatorium, ist in der Reihe „Musik und Tanz für Kinder – Wir lernen ein Instrument“ erschienen. Die Flötenschule ist für den Unterricht mit sieben- bis zwölfjährigen Kindern konzipiert und knüpft an die Musikalische Früherziehung oder Grundausbildung an. Aber auch ohne den vorangegangenen Besuch dieser Unterrichtsangebote kann mit diesem Lehrwerk gearbeitet werden. (vgl. Metzger/Papenberg 1999c, 10) *Querflöte spielen und lernen* ist sowohl im Einzel- als auch im Gruppenunterricht einsetzbar und besteht aus einem 240seitigen „Handbuch für den Unterricht“ und zwei Flötenheften mit 64 und 56 Seiten. Dem Flötenheft 1 ist eine 15seitige Elterninformation beigelegt.

Das „Handbuch für den Unterricht“ gliedert sich in zwei große Teile. Während im ersten Teil Grundfragen des Instrumentalunterrichts geklärt werden, enthält der zweite Teil Erläuterungen zu den Themen aus den Flötenheften, zahlreiche Ratschläge und Anregungen zur Gestaltung der einzelnen Unterrichtseinheiten und zusätzliches Unterrichtsmaterial. Das Flötenheft 1 beinhaltet sieben Themeneinheiten und beginnt zunächst mit Experimenten auf verschiedenen Gebrauchsgegenständen und dem Kopfstück. Nach und nach wird der Tonraum von c[?] bis g[?] erschlossen. Mit welchem Ton das Flötenspiel auf der großen Flöte begonnen wird, bleibt jedoch der Lehrkraft überlassen. Im Flötenheft 2, das in acht Themen gegliedert ist, wird der Tonumfang bis c[?] erweitert. Spieltechnische und allgemein-musikalsiche Aspekte werden im gesamten Unterrichtswerk spielerisch erfahrbar gemacht. Dabei stehen vor allem die Lernfelder Improvisation und Komposition sowie die „Verbindung des Instrumentalspiels mit Singen, Sprechen, Hören und Bewegung“ (Metzger/Papenberg 1999c 10) im Vordergrund. Das „Handbuch für den Unterricht“ besteht neben wenigem Bild- und Notenmaterial zur Ergänzung einiger Unterrichtseinheiten hauptsächlich aus Textpassagen. Die Flötenhefte weisen demgegenüber sehr viele farbige Zeichnungen zur Veranschaulichung von Liedinhalten, Unterrichtsthemen oder verschiedenen Aktionen sowie eine Fülle an Spielmaterial auf. Dieses setzt sich in erster Linie aus zahlreichen, mit Text unterlegten Liedern und Kanons zusammen. Oft sind die Stücke als Flötenduo, -trio oder -quartett gesetzt oder können mit Schlaginstrumenten, Klavier oder Gitarre begleitet werden. Außerdem finden sich vor allem im zweiten Band mehrere Ton- und Fingerübungen, Etüden sowie Stücke aus Barock und Klassik.



Quellenverzeichnis:

Abel-Struth (1985): Grundriß der Musikpädagogik. Mainz: B. Schott's Söhne

Ambach, Cathrin (2002): *Querflöte spielen – mein schönstes Hobby*. Die moderne Flötenschule für Jugendliche und Erwachsene. Bd. 1. Mainz: Schott

Ambach, Cathrin (2003): *Querflöte spielen – mein schönstes Hobby*. Die moderne Flötenschule für Jugendliche und Erwachsene. Bd. 2. Mainz: Schott

Braun, Gerhard/Wurz, Hanns (1998a): *Querflötenschule für den Einzel- und Gruppenunterricht mit Anfängern*. Lehrerheft. Stuttgart: Carus

Braun, Gerhard/Wurz, Hanns (1998b): *Querflötenschule für den Einzel- und Gruppenunterricht mit Anfängern*. Schülerheft. Stuttgart: Carus

Braun, Gerhard/Wurz, Hanns (2001): *Querflötenschule für den Einzel- und Gruppenunterricht für Fortgeschrittene*. Lehrer-/Schülerheft. Stuttgart: Carus

Busch, Barbara (2003): *Von musikalischen Mäusen, Bären und Hasen. Zur visuellen Gestaltung von Instrumentalschulen*. In: *Üben und Musizieren*. Heft 4, 2003. Mainz: Schott, S. 15-23

Busch-Salmen, Gabriele (1999): *Lehrwerke des 19. Jahrhunderts*. In: Busch-Salmen, Gabriele / Krause-Pichler, Adelheid (Hrsg.) (1999): *Handbuch Querflöte*, S. 153-161

Busch-Salmen, Gabriele / Krause-Pichler, Adelheid (Hrsg.) (1999): *Handbuch Querflöte. Instrument – Lehrwerke – Aufführungspraxis – Musik – Ausbildung – Beruf*. Kassel u. a.: Bärenreiter Karl Vöterle GmbH & Co. KG

Dalhaus, Carl/Eggebrecht, Hans Heinrich (1998): *Brockhaus Riemann Musiklexikon in vier Bänden und einem Ergänzungsband*. Dritter Band L-Q. 2. Auflage 8. –14. Tausend der Auflage 1995 April 1998. o. O.: Schott Musik International

Engel, Gerhard (1990): *Die Flötenmaus. Ein Querflötenschule für den frühen Anfang*. Bd. 1. Kassel: Bärenreiter

Engel, Gerhard (1991): *Die Flötenmaus. Eine Querflötenschule für den frühen Anfang*. Bd. 2. Kassel: Bärenreiter

Engel, Gerhard (1994): *Die Flötenmaus. Eine Querflötenschule für den frühen Anfang*. Bd. 3. Kassel: Bärenreiter

Ernst, Anselm (2007): *Was ist guter Instrumentalunterricht?. Beispiele und Anregungen*. Aarau: Nepomuk

Gärtner, Jochen (1973): *Das Vibrato unter besonderer Berücksichtigung der Verhältnisse bei Flötisten. Historische Entwicklung, neue physiologische Erkenntnisse sowie Vorstellungen über ein integrierendes Lehrverfahren*. Regensburg: Gustav Bosse

Gisler-Haase, Barbara (1996): *Magic Flute. Die Flötenschule von Anfang an*. Bd. 1. Wien: Universal Edition

Gisler-Haase, Barbara (1997): *Magic Flute. Die Flötenschule von Anfang an*. Bd. 2. Wien: Universal Edition

Gisler-Haase, Barbara (2002): *Magic Flute. Die Flötenschule für Fortgeschrittene*. Bd. 3. Wien: Universal Edition

Grosse, Thomas (2006): *Instrumentaler Gruppenunterricht an Musikschulen. Eine Untersuchung am Beispiel des Landes Niedersachsen*. In: Kraemer, Rudolf-Dieter (Hrsg.): *Forum Musikpädagogik* Bd. 76. Augsburg: Wißner

Gümbel, Martin (1957): *Lern- und Spielbuch für Flöte*. Erweiterte Neuauflage mit einem Anhang „Neue Spieltechniken in der Querflöten-Musik nach 1950“. 16. Auflage 2006. Kassel: Bärenreiter

Kastelein, Jaap (2007): *Flötenschule Schritt für Schritt*. Band 1. Heerenveen: De Haske Publications BV

Köhler, Ernesto (1910): *Schule für Flöte. Auch zum Selbstunterricht geeignet. Neubearbeitet von Maximilian Schwedler*. Teil I No 53 und Teil II No 54. Leipzig: Zimmermann

Lautzenheiser, Tim u. a. (2001): *Essential Elements. Die komplette Methode für den Musikunterricht in Schulen und Blasorchestern*. Yamaha Bläserklasse. Bd. 1. o. O.: Hal Leonard Corporation

Lautzenheiser, Tim u. a. (2002): *Essential Elements. Die komplette Methode für den Musikunterricht in Schulen und Blasorchestern*. Yamaha Bläserklasse. Bd. 2. o. O.: Hal Leonard Corporation

Mahlert, Ulrich (1993): *Pädagogische Musik*. In: Christoph Richter (Hrsg.): *Handbuch der Musikpädagogik* Band 2. Instrumental- und Vokalpädagogik. Kassel u. a.: Bärenreiter, S. 197-234

Mahlert, Ulrich (2004): *Instrumentalschulen zwischen Edutainment und Handwerkslehre*. In: Heß, Frauke (Hrsg.): *Musik im Diskurs. Band 19. Qualität von Musikunterricht an Schule und Musikschule*. Kassel: Gustav Bosse, S. 105-120

Metzger, Barbara/Osthoff, Andrea (1997): *Flöten queren. Eine Querflötenschule für Kinder (Flöten mit und ohne Klappen)*. Frankfurt a. M.: Zimmermann

Metzger, Barbara/Osthoff, Andrea (2001): *Flöten queren 2. Eine Querflötenschule für Kinder*. Frankfurt a. M.: Zimmermann

Metzger, Barbara/Papenberg, Michaela (1999a): *Querflöte spielen und lernen 1*. Erschienen in der Reihe *Musik und Tanz für Kinder – Wir lernen ein Instrument*. Mainz: Schott Musik International

Metzger, Barbara/Papenberg, Michaela (1999b): *Querflöte spielen und lernen 2*. Erschienen in der Reihe *Musik und Tanz für Kinder – Wir lernen ein Instrument*. Mainz: Schott Musik International

Metzger, Barbara/Papenberg, Michaela (1999c): *Querflöte spielen und lernen*. Handbuch für den Unterricht. Erschienen in der Reihe *Musik und Tanz für Kinder – Wir lernen ein Instrument*. Mainz: Schott Musik International

Konzentrieren Sie sich
auf die Musik.
Den Rest erledigt Ihre Miyazawa.



MIYAZAWA

Miyazawa flutes
Deutschland & Österreich
Tel. +49 (0) 9163 09 77 71
info@miyazawa-flutes.de
www.miyazawa-flutes.de
www.miyazawa.com

FLÖTEN

	Flöten	Piccoli	Alt-Flöten	Baß+Kontrabaß	Kopfstücke
Altus	•		•	•	
Brannen	•				•
Burkhardt-Phelan		•			
Hammig	•	•	•	•	
Keefe		•			
Kotato	•		•	•	
J. R. Lafin					•
Mateki	•				•
Muramatsu	•		•		
Nagahara	•	•			•
Sankyo	•	•	•		•
Yamaha	•	•	•	•	



**Musik
Bertram**

Friedrichring 9
79098 Freiburg
Tel. (0761) 273090-0
Fax (0761) 273090-60
info@musik-bertram.com
www.musik-bertram.com

Michael, Frank (1978): *Flöte – mein Hobby*.
Flötenlehrgang. Frankfurt a. M.: Zimmermann

Moyses, Marcel (ab 1921): *Enseignement complet de la Flûte*. Paris: Alphonse Leduc

Musique pour flûte (1991): Catalogue thématique.
Paris: Alphonse Leduc

Popp, Wilhelm (ca. 1900): *Selbstunterricht im Flötenspielen vom ersten Anfänge bis zum Erlernen leichter Tonstücke op. 525*. Leipzig: Zimmermann

Prill, Emil (1927a): *Schule für die Böhmflöte*. Völlig umgearbeitete und erweiterte Auflage. Teil I No. 25. Leipzig: Zimmermann

Prill, Emil (1927b): *Schule für die Böhmflöte*. Völlig umgearbeitete und erweiterte Auflage. Teil II No. 26. Nachdruck 1991. Frankfurt: Zimmermann

Richter, Werner (1980): *Schule für die Querflöte*. Neufassung der Schule für die Böhmflöte. Mit einem Anhang: Kleines Flöten-ABC. Mainz: Schott

Roske, Michael/Zollmann, Juliane (1989): *Musikalische Arbeit mit Erwachsenen – eine Berufsperspektive für selbstständige Musikpädagogen?*. In: Holtmeyer, Gert (Hrsg.): *Musikalische Erwachsenenbildung. Grundzüge – Entwicklungen – Perspektiven*. Regensburg: Gustav Bosse, S. 215-226

Roske, Michael (1993): *Umriss einer Sozialgeschichte der Instrumentalpädagogik. In memoriam Sigrid Abel-Struth*. In: Richter, Christoph (Hrsg.):

Handbuch der Musikpädagogik Band 2. Instrumental- und Vokalpädagogik 1: Grundlagen. Kassel: Bärenreiter

Scheck, Gustav (1975): *Die Flöte und ihre Musik*. Mainz: Schott

Schmitz, Hans-Peter (1994): *Flöte. Das Instrument und seine Musik*. In: Richter, Christoph (Hrsg.): *Handbuch der Musikpädagogik. Band 3. Instrumental- und Vokalpädagogik 2: Einzelfächer*. Kassel u. a.: Bärenreiter, S. 355-363

Schmitz, Hans-Peter (1955a): *Flötenlehre 1*. Kassel: Bärenreiter

Schmitz, Hans-Peter (1955b): *Flötenlehre 2*. Kassel: Bärenreiter

Taffanel, Paul/Gaubert, Philippe (1923/1958): *Méthode Complète de Flûte. Nouvelle Édition en huit parties*. Deutscher Text – Texto Castellano – English Text. Paris: Alphonse Leduc

Tzankova, Anna (2006): *Die Kinder-Querflöte*. Eine Schule für die Jüngsten. Manching: Holzschuh

Verband deutscher Musikschulen e.V. (VdM) (1991): *Lehrplan Querflöte*. Stand: Juli 1991. Regensburg: Gustav Bosse

Weinzierl, E./Wächter, E. (1987a): *Lern Querflöte spielen*. Band 1. 12. Auflage 2003. München: G. Ricordi & Co.

Weinzierl, E./Wächter, E. (1987b): *Lern Querflöte spielen*. Band 2. 12. Auflage 2003. München: G. Ricordi & Co.

Weinzierl, E./Wächter, E. (1994): *Lern Querflöte spielen in der Gruppe*. Bd. 1. München: G. Ricordi & Co.

Weinzierl, E./Wächter, E. (1995): *Lern Querflöte spielen in der Gruppe*. Bd. 2. München: G. Ricordi & Co.

Wentorf, Ruth (1999): *Kommentiertes Verzeichnis neuerer Unterrichtswerke*. In: Busch-Salmen, Gabriele / Krause-Pichler, Adelheid (Hrsg.) (1999): *Handbuch Querflöte*, 169-180

Wichers, Gerdien/Kastelein, Jaap (2005): *Hören, lesen & spielen*. Schule für Querflöte. Gesamtausgabe. Heeresveen: De Haske Publications BV

Wurz, Hanns (1988): *Querflötenkunde. Ein Beitrag zur Methodik und Didaktik des Querflötenspiels*. Vorwort von Peter-Lukas Graf. 2. Unveränderte Auflage 1989. Baden-Baden: Dr. Klaus Piepenstock

Wye, Trevor (1994): *Die Flötenklasse. Gruppenunterricht für Lehrende und Lernende*. Frankfurt a. M.: Zimmermann

Wye, Trevor (2000): *Das Flötenbuch für Erwachsene – oder Der anspruchsvolle Anfänger auf der Flöte*. Frankfurt a. M.: Zimmermann