

DIE WIEDERENTDECKUNG DER  
BLOCKFLÖTE IM 20. JAHRHUNDERT UND  
IHR WEG IN DIE SCHWEIZ

von

Babette Suter-Krüger, Allschwil

Hauptfach Blockflöte  
SMPV

vorgelegte Hausarbeit

als Teil der pädagogischen Prüfung

zur Erlangung des Lehrdiploms

---

Tag der mündlichen Prüfung: 26.6.2001



## INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung.....	1
Alte Musik im 19. und Anfang 20. Jahrhundert.....	2
Die Jugendmusikbewegung in Deutschland.....	3
Wiederbeginn des solistischen Einsatzes.....	5
Die Schola Cantorum Basiliensis.....	6
Die Impulse Rudolf Schochs.....	7
Die Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für Jugendmusik und Musikerziehung.....	8
Blockflötenbau in der Schweiz.....	10
Ausblick.....	10
Literaturverzeichnis.....	12

## EINLEITUNG

Zu Beginn meines Zweitstudiums mit dem Hauptfach Blockflöte (Erstausbildung: Querflöte) war mir die besondere Stellung der Blockflöte in Geschichte und Pädagogik wenig bewusst. Im Laufe der Zeit wurde ich jedoch auf die spezielle Problematik aufmerksam, die entsteht, wenn die Blockflöte als Einstiegsinstrument, oft in grossen Gruppen und in der Grundschule als Hilfsmittel benutzt wird. Bei keinem anderen Instrument findet man derart fragwürdige Verhältnisse, Vorurteile und Wissenslücken, die sich auch in der Begegnung und im Umgang, den man im Musikschulalltag mit Kollegen hat, widerspiegeln.

Die Gründe dafür liegen in der jüngeren Geschichte der Blockflöte, die eine stürmische Entwicklung und frisches Entstehen von Spieltechniken, Schulen, Lehrwerken, Kompositionen und Instrumenten zeigt, auch eine neue Generation von professionellen Spielern hervorgebracht hat. Ich versuchte mir Orientierung zu verschaffen über die verworrene Lage in der Schweiz, wo das Bildungswesen kantonal, die Musikschulen auch kommunal, unterschiedlich organisiert sind, und man es als diplomierte Blockflötenlehrerin und Musikerin nicht eben leicht hat, einen angemessenen Arbeitsplatz zu finden.

## ALTE MUSIK IM 19. UND ANFANG 20. JAHRHUNDERT

Schon im 19. Jahrhundert, also früher als allgemein angenommen, begann man in England, Frankreich, Belgien und Deutschland, sich intensiv mit alter Musik auseinander zu setzen, historische Konzerte zu veranstalten, Sammlungen alter Instrumente und Musikalien anzulegen. Genannt seien hier als Beispiele die Mendelssohnsche Aufführung der "Matthäuspassion" 1829, die ganz in der Arbeitstradition Zelters an der Berliner Singakademie stand, die Historischen Hauskonzerte von R.G. Kiesewetter in Wien (1816-1842), das Schaffen von A. Thibaut in Heidelberg (ab ca. 1820), in Frankreich ab 1832 die Historischen Konzerte von François-Joseph Fétis. Auch in Brüssel gab es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Konzerte mit alter Musik, dargeboten auf alten Instrumenten.

Die erste bekannte Wiederverwendung von Original-Blockflöten fand 1885 in South Kensington statt (Konzert von Prof. Dumon vom Brüsseler Konservatorium mit seinen Schülern), zu erwähnen sind auch die Aktivitäten der Bogenhausener Künstlerkapelle (ab 1890) in München, die ebenfalls auf Originalinstrumenten musizierte.

In England ging ein wesentlicher Impuls zur Wiederbelebung der Blockflöte von Arnold Dolmetsch (1858-1940) aus. Von Haus aus gelernter Klavier- und Orgelbauer studierte er Klavier, Geige und Komposition am Brüsseler Konservatorium (1881-1883), setzte seine Arbeit dann am Royal College of Music in London fort, wo er auch sein Interesse für die "Alte Musik" vertiefen konnte. Während dieser Zeit begann der geniale Handwerker und Musiker Gamben, Lauten und frühe Tasteninstrumente zu sammeln und zu bauen, sowie Konzerte zu geben mit dem neuentdeckten Repertoire auf originalen und rekonstruierten Instrumenten.

1919 stellte Dolmetsch in Haslemere nach dem Verlust eines wertvollen Bressan-Instruments eine der ersten 20. Jahrhundert-Blockflötenkonstruktionen her; bis 1926 folgten Sopran in C, Tenor in C und Bass in F, alle in tiefer Stimmung und nach

historischen Originalen gebaut. Dieses Konsort wurde 1926 am Haslemere Festival der Öffentlichkeit präsentiert. Daraufhin nahm die Blockflötenproduktion einen grösseren Umfang an, so dass Dolmetsch bis 1932 schon viele Hundert seiner hervorragend gearbeiteten Instrumente an Interessenten aus der ganzen Welt verkauft hatte.

Praktisch zeitgleich begann 1921 Willibald Gurlitt (1889-1963) im musikwissenschaftlichen Seminar in Freiburg im Breisgau Vorlesungen über die Blockflöte zu halten. Für die dazugehörigen praktischen Übungen liess er von einem Orgelbauer die Kynseker-Flöten aus Nürnberg kopieren. Dieselben Instrumente liess auch Werber Danckerts (1900-1970) nachbauen, um sie in Aufführungen von "Gotischer" und "Mittelalter"-Musik zu verwenden. Die Schwierigkeiten beim Nachbau dieser Instrumente waren gross, ihre Qualität nicht vergleichbar mit den Rekonstruktionen Dolmetschs.

## DIE JUGENDMUSIKBEWEGUNG IN DEUTSCHLAND

In Deutschland entstand Anfang des 20. Jahrhunderts mit dem Wandervogel in Berlin die Jugendbewegung. Der Altwandervogel huldigte dem (romantisierten) Vorbild der fahrenden Scholaren des Mittelalters und der reisenden Handwerksburschen. Die Grundtendenzen der Jugendbewegung waren: Flucht aus der Grossstadt und aus der Erwachsenenwelt, ein Streben nach Freiheit und Bindungslosigkeit; das traf sich mit verschiedenen pädagogischen Reformbestrebungen dieser Zeit, die Schülermitverantwortung, Koedukation und Landerziehungsheime anstrebten.

Der Wandervogel war eine "Erneuerungsbewegung", es ging der Jugend um die "Wiedergewinnung der Schönheit", d.h., um die Ganzheit des Lebens. Eine eigenständige Jugendmusikbewegung löste sich nur allmählich und nie vollständig von der allgemeinen Jugendbewegung ab. Man traf sich immer häufiger, um ausschliesslich zu musizieren im Sinne der markanten Leitfigur Fritz Jöde (1887-1970). Seine künstlerischen Vorstellungen richteten sich u.a. gegen das Virtuositentum, gegen die Mechanisierung, Industrialisierung und Vermarktung von Musik, auch gegen die gesellschaftliche und künstlerische Zersplitterung und Spezialisierung. Es wurde das Gemeinschaftliche und "Organische" in der Musik betont. Auf Anregung Jödes

entstanden Jugend- und Volksmusikschulen: Die erste Jugendmusikschule wurde 1923 in Berlin-Charlottenburg, die erste Volksmusikschule 1925 in Berlin gegründet als Ausbildungsstätten für elementare Musikerziehung. Grosse Unterstützung bei diesen pädagogischen Reformen gewährte Leo Kestenberg vom preussischen Kultusministerium.

Im Zeichen reformpädagogischer Bewegungen wird ein eigener Instrumentenbegriff entwickelt, der bewusst von dem der Zeit abgesetzt ist und ethisch-pädagogischen Normen folgt. Mit Blick auf den musizierenden Laien, für den Musik "Lebensfaktor" sein sollte, folgt der Instrumentenbegriff der Idee des "organischen Elementarismus" (T.v.Doesburg, Bauhaus). Das bedeutete nicht eine einfache Bau- und Spielweise der Instrumente, sondern eine "innere Einfachheit". Idealtypisch wurde die Blockflöte, sie galt geradezu als Verkörperung organischen Lebens und diente als erstes Schüler- und Laieninstrument. Ihr wurde als allseitiges Bildungsmittel innerhalb und ausserhalb der Schule eine Universalfunktion übertragen, sie war Hilfs- und Arbeitsmittel, Vorinstrument für andere Instrumente und hatte ihren Platz in Sing- und Spielkreisen.

Für die Jugendmusikbewegung entdeckt hatte Peter Harlan (1898-1966) die Blockflöte. Er absolvierte – nach Wandervogeljahren während der Schulzeit in Berlin-Steglitz - eine Geigenbauerlehre in Markneukirchen, wurde dort 1921 selbständiger Instrumentenbauer. In Zusammenarbeit mit Professor Gurlitt (Freiburg) entstanden Klavichorde, Gamben und Fiedeln, auch Gitarren, Lauten, Violen, Spinette und Radleier kamen aus seiner Werkstatt. Das Harlan- Lucas-Duis-Trio konzertierte in ganz Deutschland mit Alter Musik auf alten Instrumenten. Wahrscheinlich hat Harlan schon 1921 in Gurlitts Seminar Bekanntschaft mit Blockflöten gemacht, grossen Eindruck machte auf ihn am ersten Haslemere Festival 1925 Dolmetschs hervorragende Rekonstruktion der Bressan-Altflöte. Zu Pfingsten 1926 wurde die erste verkaufsfertige Harlan-Flöte angeboten (bei schon 100 vorliegenden Bestellungen aus dem Jöde-Kreis), basierend auf einem Instrument aus der Berliner Sammlung. Es ist heute nicht mehr rekonstruierbar, welches Original er als Vorlage verwendet hat.

Für die vogtländische traditionelle Musikinstrumenten-Heimindustrie kam die Nachfrage nach Blockflöten in der sonst konjunkturschwachen Zeit gelegen, so dass bald zahlreiche Betriebe Blockflöten im Auftrag von Harlan herstellten.

Verursacht durch die rasante Nachfrage und das eigenwillige Vorgehen Peter Harlans resultierte die unfreiwillige "Entdeckung" und Verbreitung der "deutschen Griffweise". Diese war zwar nicht historisch, aber entsprach durch ihren natürlichen Bewegungsablauf und die diatonisch eingebohrte Grundtonart dem "organischen Elementarismus" für ein "volksthaftes Bildungsmittel". Anfänglich wurden nur Instrumente mit "deutscher Bohrung" hergestellt, ab ca. 1933, serienmässig ab 1938 (Herwig), waren dann auch Blockflöten mit barocker (englischer) Bohrung erhältlich. Ausserdem setzte durch die Tatsache, dass Harlan nichts vom alten Kammerton gewusst hat, ein jahrelang andauerndes Stimmungswirrwarr ein: zunächst waren Blockflöten in allen möglichen Stimmungen erhältlich (Quartette in a, e oder d, A, D oder E; c, f, c, F (auch in tiefer Stimmung); unterstützt durch die Reichsjugendführung setzte sich schliesslich die C-F-Stimmung durch.

Die hergestellten Instrumente variierten in der äusseren Form, einige erschienen mit einem modernen, einfachen Äusseren, während andere üppiger verziert waren als während des Barock. Als Vorbild dienten hauptsächlich Instrumente aus dem Barock, seltener aus der Renaissance; allerdings hatten die neuen Flöten einen geringeren Tonumfang, dafür eine kräftigere tiefe Tonlage. Ihre Qualität war im allgemeinen zum grossen Teil minderwertig.

Parallel zu dieser raschen Verbreitung entdeckte man allmählich die reiche Literatur der vergangenen Epochen wieder und machte sie in Neuausgaben zugänglich. Die Gründung zahlreicher Verlage, wie z.B. Moeck, Moeseler, Kallmeyer und Bärenreiter fällt in diese Zeit. Die Beeinflussung des Verlagswesens durch die Jugendmusikbewegung war so stark, dass sie die Programmschwerpunkte einzelner Verlage bis in die Gegenwart hinein prägte.

Der Einsatz der Blockflöte als pädagogisches und Laieninstrument, der sich mit dem Musizieren einfachster Spielmusik begnügte und eine bewusst akzeptierte Stagnation hervorrief, sorgte für ihren teilweise noch heute schlechten Ruf: unvollkommenes Instrument, bestenfalls zu gebrauchen als Vorstufe für ein richtiges Instrument.

## WIEDERBEGINN DES SOLISTISCHEN EINSATZES

Nach A. Dolmetsch in England war der Flötist Gustav Scheck einer der ersten Musiker in Deutschland, der u.a. mit dem Kammermusikkreis Scheck-Wenzinger als Solist das Instrument wieder öffentlich in Konzerten spielte und neben M. Ruetz und W. Woehl versuchte, durch fundierte Publikationen von Lehrwerken und Originalmusik der Blockflöte wieder zu der ihr angemessenen Position im Musikleben des 20. Jahrhunderts zu verhelfen. Gustav Scheck, ein Mitarbeiter Gurlitts in Freiburg, begann um 1924 auf Original-Blockflöten zu spielen und setzte dadurch den hohen künstlerischen Standard, der sich fortsetzte bei seinen Studenten F. Conrad, N. Delius, H.-C. Fehr, H.-M. Linde, L. Höffer-von Winterfeld, H. Peter.

## DIE SCHOLA CANTORUM BASILIENSIS

Schon 1919 dozierte in Basel die Pariser Cembalistin Wanda Landowska über "Die Ästhetik und Kultur des Klavierspiels im 18. Jahrhundert" und schuf damit den Beginn eines kulturellen Klimas, das Voraussetzung wurde für die Tätigkeit Paul Sachers. Durch ihn wurde 1933 die Schola Cantorum Basiliensis gegründet als (privates) "Lehr- und Forschungsinstitut für alte Musik", das eine Mittlerrolle zwischen Wissenschaft und Praxis einnehmen sollte. Gründungsmitglieder waren neben Sacher u.a. auch August Wenzinger und Ina Lohr. Im Jahre 1934, als die SCB sich mit drei Konzerten erstmals der Öffentlichkeit präsentierte, wurden bereits im ersten Konzert zahlreiche Blockflöten verwendet. (Sopranino-Blockflöte aus Elfenbein (Sammlung Lobeck), Dolmetsch-Blockflöten, Harlan-Blockflöten (Hug & Cie).

Als Lehrer für Blockflöten wirkten in den ersten Jahren vor dem Krieg A. Wenzinger, Ina Lohr, Valerie Kägi, Marianne Majer; in der Konzertgruppe 1933-66 spielten Blockflöte Prof. Dr. A. Geering, V. Kägi, H.-M. Linde, Dr.h.c. Ina Lohr, Dr. h.c. A. Wenzinger. Das erste Blockflötendiplom legte 1943 Marie Sumpf-Refardt aus Basel als Schülerin von Ina Lohr ab, gefolgt 1948 von Anita Stange. Ab 1957 wirkte als Vertreter einer neuen Generation historischer Musikpraxis der Gustav Scheck-Schüler Hans-

Martin Linde in Basel, seine ersten Diplomandinnen waren 1961 Elisabeth Müller-Hoyer und 1962 Marianne Lüthi.

Durch Hans-Martin Linde wurde die Ausbildung professionalisiert, sie hielt Schritt mit dem neu erwachenden Interesse am spezifischen Klangbild der Blockflöte. Die spieltechnischen Anforderungen wurden deutlich gesteigert und erreichten nun ausgesprochen virtuose Bezirke, man beschritt neue Wege, ging frei, improvisativ und neugierig auf die klanglichen Möglichkeiten des Instrumentes ein.

### DIE IMPULSE RUDOLF SCHOCHS

Die Blockflöte erreichte die Schweiz nicht nur über die "Alte Musik-Szene" und die professionellen Musiker, sondern auch durch das Wirken von Rudolf Schoch (1896-1982), der als Animator, Initiant und "geistiger Kopf" die neuesten musikpädagogischen Erkenntnisse im Schulalltag umzusetzen vermochte.

Rudolf Schoch stand in direkter Nachfolge unter dem Einfluss der Reformpädagogik Pestalozzis (1746-1827, Zürich) und der Musikerziehung Hans Georg Nägelis (1773-1836, Wetzikon ZH), die das Bestreben hatten, *"alle Teile des Volkes, die Reichen und die Armen, die Hohen und die Niedrigen, die Jungen und die Alten, zum Singen und, allgemeiner gesprochen, zum Musizieren anzuleiten, ihnen allen durch den Kontakt mit der Tonkunst erzieherische, seelische, ästhetische, ja auch moralische, ethische und religiöse Werte zu vermitteln"* (Cherbuliez, S. 345). Schlagworte waren u.a. (damals schon !) Volkserziehung, Menschenerziehung, Selbsttätigkeit und Selbstverantwortlichkeit.

Genau auf diesen *"Drang nach Selbstbetätigung"* nahm R. Schoch 1946 Bezug (Musikerziehung durch die Schule, S.155), als er über seinen überaus erfolgreichen und beliebten Blockflötenunterricht informierte, den er seit über zehn Jahren an Zürcher Primarschulen durchführte. Er stellte die Blockflöte bewusst in den Dienst der musikalischen Erziehung, favorisierte den Gruppenunterricht aus sozialen Gründen, schätzte die Blockflöte als Einstiegsinstrument vor dem eigentlichen Instrument (z.B. Klavier, Geige, Querflöte) und auch als Hilfsmittel für den Theorieunterricht. Angeregt zu diesen Aktivitäten wurde er dazu durch Weiterbildungsveranstaltungen um Berlin

der 30er Jahre, dort lernte er die Tonika-Do-Methode und das schulische Blockflötenspiel kennen.

Zürich war die erste Stadt in der Schweiz, die seit 1947 den Blockflötenunterricht in den ordentlichen Stundenplan integrierte und subventionierte. Es beteiligten sich Privatmusikerzieher und Volksschullehrer an der Leitung der Kurse und Spielkreise. 50-60 Prozent aller berechtigten Schüler meldeten sich für einen Anfängerkurs an, ebensoviel Kinder von Arbeitern wie von Wohlhabenden.

## DIE SCHWEIZERISCHE ARBEITSGEMEINSCHAFT FÜR JUGENDMUSIK UND MUSIKERZIEHUNG

Durch die hohe Zahl der Schüler wurde 1934 die Gründung eines "Vereins zur Förderung der Jugendsing- und Spielkreise" notwendig; dem Vorstand gehörten Rudolf Schoch, Alfred Stern, René Matthes Eugen Schkölziger, Dora Peter und Walter Giannini an. Der Verein organisierte Schülerkurse und –zuteilungen, später Kursleiterausbildungen und Fortbildungskurse, setzte sich auch für die Verbesserung der Qualität der Blockflöten ein. Anlässlich des 20-jährigen Bestehens wurde auf Initiative von R. Schoch und W. Giannini im Oktober 1954 eine mehrtägige Arbeitstagung durchgeführt, die schliesslich in die Gründung der "Freien Arbeitsgemeinschaft für Jugendmusik und Musikerziehung (ab 1956 Schweizerische Arbeitsgemeinschaft für Jugendmusik und Musikerziehung, SAJM ) mündete. Um die Qualität des Musikunterrichts im allgemeinen und des Blockflötenunterrichts im besonderen zu verbessern, wurden Prüfungen für Lehrkräfte und umfangreiche Tagungen durchgeführt. Zahlreiche Gründungen von Musikschulen gehen auch auf die Bemühungen des SAJM zurück, aus dieser Arbeit resultierte schliesslich 1975 die Gründung des "Verbandes Musikschulen Schweiz, VMS". Gründungsmitglied Barbara Wappmann: *"Es war damals eine unheimliche Freude da und die Gründung ist wirklich aus einem grossen Interesse ind einem spontanen Zusammenschluss von Leuten entstanden, welche der nach dem Kriegsende neu entstandenen Jugendmusikbewegung in Deutschland eine grosse Sympathie entgegenbrachten.[...] Aus dieser Begeisterung ist die SAJM entstanden"*.(SAJM-Festschrift, S. 15)

Die Bewegung des Blockflötenspiels wurde im Laufe der Jahre so stark, entwickelte eine solche Eigendynamik, dass der SAJM seine Aufgaben kaum mehr bewältigen konnte. Der Blockflötenunterricht verselbständigte sich zu einem instrumentalen Anfängerunterricht für Einsteiger, welche später einmal ein "richtiges" Instrument erlernen wollten.

Grossenteils waren es Volksschullehrer, Musiker und Hausfrauen, die in den 50er und 60er Jahren durch das Erteilen von Blockflötenstunden einen Zusatzverdienst anstrebten. Dieser Unterricht hatte ein derart tiefes Niveau, dass der SAJM bereits 1956 mit dem Ausstellen von Ausweisen (A und B) begann. Hierbei handelte es sich keinesfalls um ein Berufsdiplom, sondern um eine geprüfte zusätzliche Ausbildung, die auf verschiedenen Leistungsstufen angeboten wurde. Trotz aller Bemühungen liess sich das Niveau der Prüfungen nur sehr langsam anheben, die Diskrepanz zwischen Blockflötenlehrern mit SAJM-Ausbildung und Solisten wie Brügg, Weilenmann, Steinmann und Linde wurde immer grösser. 1976-78 wurde deshalb in Zusammenarbeit mit dem VMS der "Ausweis C" entwickelt, der befähigen sollte, den fortgeschrittenen Einzel- und Gruppenunterricht an Musikschulen zu erteilen, sowie Blockflötenensembles und andere Musiziergruppen zu leiten.

## BLOCKFLÖTENBAU IN DER SCHWEIZ

Diese zahlreichen Blockflötenspieler riefen auch in der Schweiz eine grosse Nachfrage nach Instrumenten hervor, die anfänglich noch mit Importen aus Deutschland befriedigt werden konnte. 1938 wurde der Instrumentenbauer Franz Küng in Schaffhausen durch die Schola Cantorum Basiliensis angeregt, Blockflöten in tiefer Stimmung ( $a'= 415$  Hz) zu bauen; es entstand nach intensiver Entwicklungsarbeit zunächst eine Schüler-Sopranflöte, gefolgt von einer Altflöte, später kamen Tenor, Sopranino, Bass, Grossbass, Garklein und Subbass hinzu. Im Jahre 1943, also im zweiten Weltkrieg, waren Blockflöten in der Schweiz Mangelware; Max Nägeli erkannte diese Marktlücke und begann in Horgen autodidaktisch Instrumente

herzustellen, er baut auch für andere Firmen wie Hug, Heer, Helbling, Crown, Pelikan usw.. Seine Firma wird im Jahr 1967 von Georg Huber übernommen. Der dritte Schweizer Blockflötenhersteller ist seit Anfang der 50er Jahre H.-C. Fehr-Blockflötenbau. Der Gustav-Scheck-Schüler H.-C. Fehr orientierte sich an barocken Vorbildern, seine Instrumente galten als "Profi"-Instrumente. Alle drei Firmen stellen heute serienmässig hochwertige Instrumente aus verschiedenen ausgewählten Hölzern für die unterschiedlichsten Ansprüche her.

Daneben erlaubt die Professionalisierung des Blockflötenspiels inzwischen auch einigen Blockflötenbauern mit eigener Werkstatt in der Schweiz die Existenz. Sie fertigen hochwertige Kopien nach historischen Vorbildern aus den Museen an, verarbeiten kostbare Hölzer und gehen individuell auf Kundenwünsche ein. Genannt seien hier z.B. H. Ammann, Th. Fehr, Ernst Meyer, Andreas Schöni und Andreas Schwob.

## AUSBLICK

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Blockflöte zwei Impulsen ihre "Wiedergeburt" in der Schweiz zu versanken hat: der "Alte Musik Bewegung" einerseits und der reformfreudigen Musikpädagogik andererseits. *"Ein Einsteigerinstrument brilliert im Konzertsaal"*, heisst es in der neuesten Nummer des Jecklin Magazins Saison-Klaenge (3.2001), im gleichen Artikel wird aber auch die Einfachheit des Instruments mit der Deutschen Griffweise erläutert. Die Blockflöte hat heute neben ihrer Rückkehr in die Konzertsäle noch immer in weiten Kreisen einen schlechten Ruf, bedingt zu einem grossen Teil durch diese unbewältigte, nicht aufgearbeitete Vergangenheit. Matthias Weilenmann (SAJM-Bulletin Juni 1984) fordert die Diskussion über

- Die Rolle der Blockflöte in den verschiedenen Grundausbildungen
- Den Grossgruppenunterricht an Musik- und Volksschulen
- Die Ausbildung an Musikhochschulen (Hinterfragung des Solowettbewerbs)

- Die produktive Zusammenarbeit der verschiedenen Verbände: SAJM, SMPV, VMS, Hochschulen

Ausserdem bedarf die unüberschaubare in jedem Kanton der Schweiz andersartige Situation des Blockflötenunterrichts der gründlichen Erforschung und Analyse, um diesen Instrument in der Zukunft den ihm zustehenden Platz gewähren zu können.

## LITERATURVERZEICHNIS

- Harras, Manfred: Blockflöte in MGG
- Lander, Nicholas S.: History of the Recorder, <http://members.iinet.au>, 31.8.00
- Probst-Effah, Gisela: Musikalische Jugendkulturen, [www.rrz.uni-koeln.de](http://www.rrz.uni-koeln.de), 31.8.00
- Gutknecht, Dieter: Studien zur Geschichte der Aufführungspraxis Alter Musik, Concerto, 1993

- Oesch, Hans: Die Musikakademie der Stadt Basel, Festschrift, Schwabe 1967
- Schoch, Rudolf: Musikerziehung durch die Schule, Luzern, 1946
- Schoch, Rudolf: Ist unser Kind musikalisch?, Zürich, 1941
- Schoch, Rudolf: Blockflötenstunden bei Rudolf Schoch, Zürich, 1948
- Cherbuliez, Antoine-E.: Geschichte der Musikpädagogik in der Schweiz, SMPV, 1944
- Böhle, Ingrid: Musikinstrumente im Zeichen der reformpädagogischen Bewegungen, Diss. 1982
- Feider, Denise: Zur Entwicklung der Blockflöte im 20. Jahrhundert, SAJM-Bulletin 1-1993
- Feider, Denise: Die Geschichte der Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für Jugendmusik und Musikerziehung, SAJM-Festschrift, 1996
- Moeck, Hermann: Zur "Nachgeschichte" und Renaissance der Blockflöte, Tibia 1978
- Weilenmann, Matthias: Die Blockflöte – ein historisches Instrument in progressiver Rolle, SAJM - Bulletin 2-1987
- Weilenmann, Matthias: Voraussetzungen und Ziele des Blockflötenunterrichts, SAJM – Bulletin Juni 1988
- Bernau, Justus: Ein Einsteigerinstrument, saisonklaenge 3-2001
- Reidemeister, Peter und Gutmann, Veronika (Herausgeber): Alte Musik, Praxis und Reflexion, Amadeus 1983
- Linde, Hans-Martin: Handbuch des Blockflötenspiels, Schott 1984
- Geissmann, Annemarie: Der Blockflötenbau in der Schweiz von den Anfängen bis zur Gegenwart, unveröffentlichte Prüfungsarbeit SAJM 1989



## INDEX

A