

(S. 285), der Sache näher kommen, ist ebenfalls fraglich.

Der Nutzen von Japs' Untersuchung liegt vor allem in der gebotenen Materialfülle und den Ausführungen zum sozialhistorischen Hintergrund. Die interpretatorische Auseinandersetzung mit dem Werk Palestrinas kann hingegen nicht immer überzeugen.

(Juli 2011)

Katelijne Schiltz

*Flötenmusik in Geschichte und Aufführungspraxis zwischen 1650 und 1850. XXXIV. Wissenschaftliche Arbeitstagung Michaelstein, 5. bis 7. Mai 2006. Hrsg. von Boje E. Hans SCHMUEHL in Verbindung mit Ute OMONSKY. Augsburg: Wißner-Verlag/ Michaelstein: Stiftung Kloster Michaelstein 2009, 352 S., Abb. (Michaelsteiner Konferenzberichte. Band 73.)*

Der Band vereinigt 15 auch für Nichtflötisten höchst aufschlussreiche Beiträge, deren Themen sich auf sämtliche Bereiche der neueren Musikgeschichte erstrecken, wobei sich schwer zwischen ‚rein‘ geschichtlichen und eher übergreifenden Darstellungen trennen lässt. Zu den ersteren zählen solche, die Entwicklungen im 18. und 19. Jahrhundert betreffen, ob es sich um den Weg der Flöten zum Standardpaar im Sinfonieorchester handelt (Dieter Gutknecht), um die Bedeutung des Titelinstruments in Mozarts Oper (Wilhelm Seidel), die Flötenkultur in Russland (Klaus-Peter Koch), die Flötenkonzerte des Mannheimers Georg Metzger (Johannes Hustedt), Telemann'sche Flötenwerke im Umfeld von Quantz aus dem Archiv der Sing-Akademie (Ralph-Jürgen Reipsch) oder die schwer zu klärende Frage, ob Bläserkadetten auf einen Atem zu spielen sind (Rachel Brown). Und: Endlich ist einmal umfassend belegt worden, wie falsch die Meinung von einer Lücke in der Flötenkunst aller Art bis hin zum Czakan in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist, ob für Wien (Hartmut Krones) oder ganz Europa (Nicolaj Tarasov).

Überwiegend mit dem 18. Jahrhundert befasst sich eine Gruppe von Arbeiten, welche

die Flöteninstrumente in wichtigen Funktionszusammenhängen zeigen, solchen der Freundschafts- und der Adelskultur (Joachim Kremer, Ute Omonsky), der Pastoral-Semantik (Hermann Jung), solchen von didaktischen Soloadaptionen aus dem englischen Musiktheater (Peter Reidemeister) oder von unterschiedlichsten Flöteninstrumenten im Dienste der Magie in europäischen und außereuropäischen Kulturen (Gisa Jähnichen).

Bewunderungswürdig ist die Aufarbeitung und Auflistung sämtlicher von 1650 bis 1800 erfassbaren Informationen über die Block- und Querflötenbauer Europas, ihre Produktion und ihre erhaltenen Instrumente (David Lasocki), erhellend auch eine Darstellung und Beurteilung des Blockflötenspiels und -baues der Bruggen- und Nach-Bruggen-Ära seit 1960, wenn auch beim Lesen auf die vielen Hörbeispiele verzichtet werden muss.

(November 2011)

Peter Schleuning

*INGO GRONEFELD: Flauto traverso und Flauto dolce in den Triosonaten des 18. Jahrhunderts. Ein thematisches Verzeichnis. Band 3: Molter – Tauscano. Tutzing: Hans Schneider 2009. 572 S., Nbsp.*

Den grundsätzlichen Bemerkungen der bereits in *Mf62* (2009), S. 288 ff., sowie *Mf63* (2010), S. 216 f., erschienenen Besprechungen der beiden ersten Bände des vorliegenden Verzeichnisses ist mit Blick auf Band 3 nichts hinzuzufügen. Der Zufall will es, dass der dritte Band mit seinem Ausschnitt aus dem Komponisten-Alphabet keine ganz großen Namen präsentiert; doch eindrucksvoll dokumentiert er erneut die kräftige Hochblüte, die der Triosonate mit Beteiligung einer oder zweier Flöten im zweiten und dritten Viertel des 18. Jahrhunderts beschieden war, jener Zeit, in der die Querflöte Adel und Bürgertum in ganz Europa begeisterte. Unter den Komponisten, die die Triosonate mit einer oder zwei Flöten besonders gepflegt haben, ragt der heute fast völlig vergessene Pariser Geiger Jean-Baptiste Quentin le jeune mit seinen fast 80 Trios (allerdings durchweg für Flöten oder Violinen) durch