

ERTA 2/98 ÖSTERREICH News

Mitteilungsblatt des Verbandes von Blockflöten-Lehrern Österreichs

4. Jahrgang, Nummer 2

1. Juli 1998

ERTA-Beiträge

David Lasocki

DIE BLOCKFLÖTE ALS SYMBOL DER LIEBE

(Vortrag, gehalten beim Österreichischen ERTA-Kongreß 1998, vom 30. April bis 3. Mai in Wien.)

Ihnen ist sicherlich bekannt, daß die Blockflöte im Zeitalter der Renaissance und des Barock symbolisch in den bildenden Künsten eingebracht war, und daß sie im Barock auch in Vokal- und Theatermusik in diesem Sinne verwandt wurde. Dank einiger bahnbrechender Forschungen von Emanuel Winternitz (1967 veröffentlicht) und einigen vor kurzem herausgegebenen Artikeln von Jos Koldewey und Anthony Rowland-Jones, könnte nun eine ganze Menge über die Blockflöte in der Kunst gesagt werden. Heute, in Hinsicht auf das Thema dieser Konferenz, möchte ich mich jedoch auf die Symbolik der Blockflöte in der Literatur, mit einigen beiläufigen Bemerkungen zur Kunst, begrenzen.

Vielleicht kennen Sie einige der Symbole, wobei die Bedeutung als Vogelgesang wohl auf der Hand liegt. Kurioserweise scheint dieses Symbol jedoch noch nicht in Gemälden gefunden worden zu sein; sicherlich weil der Maler richtige Vögel malen konnte. In verschiedenen Gegenden von verschiedenen Ländern ist eine ganze Bandbreite von Symbolen gefunden worden, obwohl es einige Übereinstimmungen

gibt. Das Thema der Liebe ist wohl das beständigste von allen von einer Zeitperiode zur nächsten und von einem Land zum anderen.

Das Elisabethische, Jakobinische und Carolinische Zeitalter

Zur Zeit William Shakespeares und bis zum Beginn des Bürgerkrieges 1642, hatten die Theater in London immer ein aus sechs Musikern bestehendes Consort dauerhaft angestellt. Diese Musiker mußten sehr vielseitig sein, da sie gefragt wurden, regelrecht jedes Holzblasinstrument (Schalmei, Posaun, Zink, Blockflöte, Querflöte, Dulzian), Streich- und Zupfinstrument, und manchmal sogar das Singen zu beherrschen, und sogar kleine Rollen in den Theaterstücken zu übernehmen. Die Regieanweisungen vieler Stücke gibt die Instrumentation des Musikeignisses kund, doch leider nie den eigentlichen Namen der Komposition selber. Blockflöten - wahrscheinlich ein ganzes Consort von bis zu sechs Stimmen - werden zur Erzielung eines ganz bestimmten Effekts verwandt: die Musik der Sphären, der Tod, die Göt-

ERTA-Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser!

Zwar sind wir mit den Erscheinungsdaten etwas durcheinandergeraten - an allem ist der Kongreß schuld - aber dafür, oh! haben wir nicht nur die umfangreichste, sondern sicherlich auch die gehaltvollste Ausgabe der News vor uns, die es je gab. David Lasocki sei dafür unser besonderer Dank. Dank sagt der geduldige, und diesmal überaus zufriedene, Herausgeber aber auch den Kolleginnen, die unser Mitteilungsblatt diesmal so gut gefüttert haben. Eine ideale Ferienlektüre empfiehlt sohin

H.M.K.

IMPRESSUM.

Medieninhaber und Herausgeber: ERTA, Verband von Blockflöten-Lehrern Österreichs, Kopernikusgasse 10, 1060 Wien. Für den Inhalt verantwortlich: Hans Maria Kneih. Herstellung: Eigene Vervielfältigung. Grundlegende Richtung: Mitteilungsblatt und Kommunikationsorgan der Mitglieder der ERTA mit dem Ziel, den Informationsfluß unter den Blockflötenlehrern zu fördern. Die Verantwortung für namentlich gezeichnete Beiträge liegt ausschließlich bei den Autoren. Veranstaltungshinweise ohne Gewähr. Die ERTA-News erscheinen in der Regel viermal im Jahr (1. März, 1. Juni, 1. September, 1. Dezember; Redaktionsschluß jeweils vier Wochen davor). Eingesandte Beiträge werden nach Möglichkeit veröffentlicht, für unverlangt eingesandte Manuskripte wird jedoch keine Haftung übernommen.

ter, das Übernatürliche, das Hereinschreiten Seiner Majestät oder des Adels, und natürlich die Liebe.

Im Fall der Liebe ist auch oft das Übernatürliche anwesend. In Thomas Heywoods Stück *'Love's Mistress'* (1637), kündigen die Blockflöten gleich zweimal den Eintritt von Cupid, dem Gott der Liebe, an.

In einem anderen Zusammenhang prophezeien die Blockflöten die Liebe zwischen dem Sterblichen und Unsterblichen. In Thomas Nabbes' *'Microcosmos'* (1637) erwacht Phyasander, der Sterbliche, in einer übernatürlichen Welt.

Wenn die Blockflöten erklingen, ruft er 'Welche Wunder lenken meine Sinne! Ich höre und sehe Sachen, die Zweifel in mir schüren, ob die Schöpfung ohne sie vollkommen wäre. In welch merkwürdiges Entzücken bin ich plötzlich geraten?' Dies leitet die nächste Szene 'eine Ansicht von Wolken, wo Bellamina zwischen Liebe und Natur sitzt,' ein. Dann folgt ein Lied, in welchem die Liebe Bellamina Phyasander als seine Braut vorstellt.

In anderen Stücken jedoch ist die Liebe, die von der Blockflöte vertreten wird, eindeutig weltlich - und zwar zwischen Mann und Frau, ob sie nun schon verheiratet, fast verheiratet sind, oder gerne verheiratet wären. In Beaumonts und Fletchers *'The Maid's Tragedy'* (1610), spielen Blockflöten zur Hochzeit von Amintor (einem Edelmann) und Evadne auf.

Ironischerweise, während die Blockflöten eindeutig den Eindruck ewiger Liebe vorgaukeln, deutet Evadne im Gespräch mit ihrem Bruder an, daß die baldige Heirat nur aus Bequemlichkeit von ihr eingegangen wird:

'Oh, geliebter Bruder, Ihre Anwesenheit bringt mir mehr Freude als dieser Tag wird.' In James Shirleys *'The Grateful Servant'* (1629), wird ein Liebesbund zwischen Lodwick und Belinda geschlossen. Blockflötenmusik wird als Liebestrunken eingesetzt.

Belinda: 'Sei erstmal bereit für Dein erstes Vergnügen; diese dienen nur dazu, Dir das Wasser im Munde zusammenlaufen zu lassen.'

Bühnenanweisung: Blockflöten

Lodwick: 'Ich mag das. Ich sollte nicht zuviel Hofmachen. Wo bleibt die Musik?'

Belinda: 'Tut es Deinen Ohren weh?'

Lodwick: 's ist hinreißend.'

In Richard Brome's *'The Antipodes'* (1638), erklingt 'eine feierliche Blockflötendarbringung' zur Prozession zweier frisch verheirateter Paare.

In Henry Glapthornes *'The Lady's Privilege'* (1637-40), werden zweimal Blockflöten eingesetzt, um den Eintritt der Jungfrauen anzukündigen. Das erstmal bedeuten sie Liebe. Doria liegt im Gefängnis und erwartet ihr Todesurteil, welches von dem Klang der Blockflöten unterbrochen wird.

Trivulci spricht: 'Dies ist die Stimme der Musik, die ein Omen so harmonisch wie diese Töne, vorhersagt'. Das zweite Mal begleiten die Blockflöten ein Lied und einen Tanz zur Hochzeitsfeier. Offensichtlich waren im Elisabethischen Zeitalter Jungfrauen genauso schwer zu finden wie heute. Denn, wenn Trivulci fragt, ob die Jungfrauen zum Tanz bereit seien, antwortet Adomi: 'Es ist eine schwierige Frage, ob in der Stadt sieben Jungfrauen zu finden sind, die den Tanz so gestalten können, wie er sein soll. Aber Du mußt sie mit all ihren Fehlern akzeptieren; diese Musik läutet ihren Auftritt ein'.

In John Shirleys *'Hyde Park'* (1632), stellen Blockflöten die beständige Liebe zwischen Mann und Frau, dar. Bonavent, der Ehemann, ist angeblich verschollen und seine Frau plant, sich wieder zu vermählen. Er kehrt rechtzeitig zur Hochzeit zurück und mischt sich hinter einer Maske versteckt unter die Gäste. Gleichzeitig mit der Bühnenanweisung, 'dazu Blockflöten', betritt er die Bühne in Verkleidung und mit einem Blumenkranz in der Hand.

In Fletchers und Massingers *'The Little French Lawyer'* (1619-23), sind die zukünftigen Liebhaber nicht verheiratet, und die Szene entwickelt sich zu einer humorvollen Umkehrung der konventionellen Rolle des Liebhabers, wie er seiner Angebetenden ein Ständchen hält. Dinant ist Lamiras, die erst kurz zuvor Champernel geheiratet hat, erfolgloser Verehrer. Lamira erlaubt Dinant sie zu besuchen, während ihr Gemahl im Obergeschoß vorgibt, zu schlafen. Lamira hält ein Ständchen auf der Blockflöte; wahrscheinlich wegen seines lusteinflossenden Effekts. Dinant ist jedoch besorgt, daß der Lärm sogar eines Blockflötenconsorts ihren

Mann aufwecken wird.

In zwei weiteren Stücken wird die Blockflöte im Zusammenhang von Liebe und Tod verwandt. In Glapthornes *'The Lady Mother'* (1635), spielt die Blockflöte Hymnen, und das Liebespaar betritt die Bühne, um den Tod zu verjagen. Augenscheinlich war für Glapthorne die Macht der Liebe - und die Assoziation der Liebe mit ihm - stärker als die des Todes. In John Shirleys *'The Cardinal'* (1641), erklingen die Blockflöten, gerade als der Hochzeitsmaskenball beginnt, und die Maskierten die Leiche des soeben von dem Bräutigam ermordeten D'Alvarez hereintragen.

Holländische Malerei und Dichtung im siebzehnten Jahrhundert

In den holländischen Gemälden des siebzehnten Jahrhunderts übernimmt die Blockflöte die Rolle eines eindeutig erotischen Symbols, die sich auf ihre phallische Erscheinung gründet. Diese Bedeutung wird in einem Vers, welcher auf einem Gemälde mit einem Blockflötenspieler von Bartholomeus Dolendo aus dem ersten Viertel des Jahrhunderts zu finden ist, klar ausgesprochen.

Well lustich fluyterken wilt mijnen lust coelen,
fluyt met u luytken dat ickt mach volen.

Nun gut, meine kleine lustvolle Flöte,
möchtest Du nicht meine Lust besänftigen?

Flöte mit Deiner kleinen Laute, so daß
ich es spüren kann.

Wie schon in früheren Gemälden, ist die Laute ein Symbol für die Frau. Ich glaube, ich muß Ihnen nun nicht die Bedeutung von Flöten erklären.

Die Holländer konnten recht freizügig in ihren Gedichten sein. Hier haben wir ein Lied aus dem *Nieu-Amsterdamlied-boek* (ungefähr 1640):

Hij stack 't aerdigh fluytjen
Bij mijn borsjens in.
Wech, wech, zeyd ick, guytjen,
Wat beduyt de min?
Wijl op 't fluytje speelen
Speelt soo dat behoort!
't sal mij niet verveelen:
't is genoegh geboort!

Er steckte seine gefällige kleine
Blockflöte
zwischen meine Brüste
Fort, fort, sagte ich, kleiner Freund
Was bedeutet dieses liebevolle
Spiel?
Wenn Du die Blockflöte spielen
möchtest
Dann mach es bitte gleich!
Das wird mich nicht langweilen:
Es ist nun schon genug herumgebohrt
worden.

Auch die Gemälde konnten sehr deut-
lich werden. In einer von Abraham
Bloemaert gemalten Schäferszene,
steckt, ganz verschlagen, ein Schafhirt
der Schäferin seine Blockflöte unter
den Rock. Der Liebe, mehr als der Lust
nahe, kommen ein paar Gemälde, die
Mann und Frau bei gemeinsamen Mu-
sizieren mit Laute und Blockflöte ab-
bilden. (Es ist immer verschieden, wer
welches Instrument spielt.)

Vokalmusik in Frankreich

Wenn wir nun zu Frankreich ins sieb-
zehnte Jahrhundert übergehen, stellen
wir fest, daß Jean-Baptiste Lully die
Blockflöte unverändert symbolisch für:
Liebe, Freiheit, Sicherheit, und Frie-
de; Trauer, Klage, und Bittstellungen
an Gott; und auch für mythologische
Anspielungen (Pan, Merkur, die Mu-
sen), verwendet. Für *'Le Triomphe de
L'Amour'* zum Beispiel (von 1681),
schrieb er ein vierstimmiges 'Prelude
pour l'Amour' mit der folgenden Instru-
mentation: Tailles ou flutes d'Alle-
magne; quinte de flutes; petite basse
de flutes; und grande basse de flutes et
basse-continue. Jürgen Eppelsheim hat
dafür argumentiert, daß dies Alt-
blockflöte oder Querflöte; Tenor-
blockflöte; Baßblockflöte, und Groß-
baßblockflöte in F, vermutlich mit Zu-
satzklappen bis C, bedeutet.
Marc-Antoine Charpentier hat auch
Blockflöten symbolisch eingesetzt, um
: Vogelgesang, zärtliche und ruhige
Liebe, die Beschwörung der Nacht,
und Stille darzustellen. Es gibt ein
schönes Beispiel von der Darstellung
der Liebe in seiner Oper *'Medee'*
(1694). Die Zauberin Medea hat sich
Jasons Liebe durch das Versprechen,
ihm bei der Wiedererlangung des gol-
denen Vlieses zu helfen, erlangt. Lei-
der spürt Jason seine Zuneigung für die
Prinzessin Creusa, die er bei einer ge-

schäftlichen Unterredung kennege-
lernt hatte. Was soll ein Mann da ma-
chen? In seiner ersten Air wird Jason
von einem Paar von Blockflöten und
Generalbaß begleitet: 'Wie glücklich
wäre ich, wenn ich weniger geliebt
würde....'

Que je serois heureux, si j'étois
moins aimé!
Medee avec ardeur dans mon sort
s'interesse,
Je luy dois toute ma tendresse;
D'une autre cependant je me trouve
charmé;
Et malgré moy j'adoire la Princesse.
Que je serois heureux, si j'étois moins
aimé!

Wie glücklich wäre ich, würd' ich
weniger geliebt!
Wie treulich teilt Medea mein
Geschick.
Ihr müßte meine ganze Zärtlichkeit
gehören,
Doch eine andre hält mich jetzt in
Bann;
Ich liebe die Prinzessin wider meinen
Willen.
Wie glücklich wär ich, würd' ich
weniger geliebt!

Die häufigen dur/moll-Wechsel schei-
nen seine Unentschlossenheit in der
Liebesangelegenheit darzustellen.

Purcells Vokalmusik

Obwohl die Theatertradition in Eng-
land vom Bürgerkrieg und dem
Commonwealth (1642-1660) unterbro-
chen wurden, waren einige der Schau-
spieler und Verfechter an dem
Restaurationsprozeß beteiligt. Und dar-
über hinaus waren die Werke von Lully
und anderen französischen Komponi-
sten am englischen Hof gut bekannt.
Es sollte uns daher nicht sehr überra-
schen, daß der Brauch, bestimmte In-
strumente mit bestimmten Situationen
zu assoziieren, fortgeführt wurde.
Henry Purcells Vokalmusik kann man
wirklich als einen Teil dieser Traditi-
on bezeichnen. Er schrieb eine ganze
Menge Gelegenheitsmusik für das
Theater, und er komponierte viele dra-
matische 'Opern' oder 'Semi-Opern' -
eigentlich Opern mit eher gesproche-
nen als gesungenen Dialogen. Purcell
setzte die Blockflöte in zweiundzwan-
zig säkulären oder dramatischen Vokal-

werken, ein.

In ihnen können wir die gleichen As-
soziationen mit der Blockflöte finden,
wie wir sie in den Stücken der ersten
Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts
schon gesehen haben: das Übernatür-
liche; Zeremonien, insbesondere reli-
giöse; und Liebe; als auch einige ganz
neue: die Schäferidylle, Vogelgesang,
Ruhe, Gelassenheit, und textliche Re-
ferenzen zur 'Flöte'. (Ich sollte hier
noch erklären, daß das alte englische
Wort 'recorder', wegen der Einführung
des spätbarocken Blockflötentyps aus
Frankreich sechzehnhundertdreiund-
siebzig, nach und nach aus der Mode
kam, und der französische Terminus
'flute douce' oder einfach 'flute' über-
nommen wurde.)

Anthony Rowland-Jones weist in sei-
nem Artikel auf die Unterschiede der
Symbolik von einer oder einem Paar
von Blockflöten in den Gemälden des
fünfzehnten bis siebzehnten Jahrhun-
derts, hin. 'Während eine Blockflöte
allein einen selbstgenießenden
Aspekt der körperlichen Liebe darstel-
len mag, weisen zwei Blockflöten, die
zusammen in süßer Harmonie erklin-
gen, auf einen gemeinsamen Bund, der
gleichermaßen bedeutend für beide
Partner ist, hin'. Und weiter erklärt er,
'daß Purcell, Bach und Händel, und
auch andere Barockkomponisten öfter
Blockflötenpaare als eine einzige
Blockflöte einsetzen'. Dies war mir
vorher noch nie so richtig bewußt auf-
gefallen. Aber vielleicht ist es doch
sehr kennzeichnend, daß Purcell aus-
schließlich, und Händel meistens, nicht
eine, sondern ein Paar von Blockflö-
ten verwendet, wenn es in ihren Arien
um Liebe geht.

Lassen Sie mich ein paar Beispiele von
Purcells Umgang mit der Blockflöte im
Zusammenhang mit der Liebe, vorspie-
len. Purcells Theaterorchester aus den
neunziger Jahren des sechzehnten Jahr-
hunderts, enthielten immer einige Obo-
isten, die nach Bedarf auch Blockflöte
spielten. In der Semioper *'Dioclesian'*,
oder *'The Prophetees'*, uraufgeführt
1690 in London, symbolisieren die
Blockflöten die Freude über die Rück-
kehr zur Liebe nach dem Krieg:

Since the toils and the hazards of
war's at an end,
The pleasures of Love should
succeed 'em
The fair should present what the

Senators send,
And complete what they decreed
'em.

Da die Mühen und Plagen des
Krieges nun zu End,
sollen die Freuden der Liebe ihnen
folgen,
die Wahrhaftigen sollen nun zeigen,
was die Senatoren ihnen sandten,
und vervollständigen, was sie ihnen
erlassen.

Diesem geht eine 'Symphonie der
Blockflöten' voraus.

Purcell schrieb mehrere Stücke für den
Sankt Cäcilientag, den zweiund-
zwanzigsten November; Cäcilie ist die
Schutzheilige der Musik. In '*Hail
Bright Cecilia*', einer Ode für den Sankt
Cäcilientag von 1692, macht sich der
Dichter, Nicholas Brady, über die Fä-
higkeit der Blockflöte, irdische Liebe
anzustiften, lustig:

In vain the amorous flute and soft
guitar
Jointly labor to inspire
Wanton heat and loose desire
Whilst they chaste airs do gently
move
Seraphic flame and heavenly love.

Ganz umsonst arbeiten die liebrei-
zende Flöte und die sanfte Gitarre
zusammen, um anzustacheln,
lüsterne Schwüle und ungezügelte
Begierde,
während ihre keuschen Lüfte ganz
zärtlich
seraphische Flammen und himmli-
sche Liebe bewegen.

(Bemerken Sie bitte, daß die Laute, die
ja das Weibliche darstellt, nun gegen
die in Mode gekommenen Gitarre aus-
getauscht ist). Irdische Liebe oder en-
gelhafte? Das müssen Sie selbst für
sich entscheiden.

Händels Vokalmusik

In seiner Vokalmusik - Opern, Kanta-
ten, Oratorien und anderer sakralen
Musik - schrieb Georg Friedrich Hän-
del um die 90 Arien und andere Sätze,
die Blockflöte verwandten; eine Fund-
grube, die erstaunlicherweise
Blockflötenspielern noch heute kaum
bekannt ist. Heute kann ich Ihnen nur

einige wenige Schätze daraus vorstel-
len.

Händels Opernorchester enthielten
immer Oboisten - zunächst zwei, und
dann nach 1720 vier -, die gelegent-
lich nach Bedarf auf die Blockflöte
umstiegen. Die Blockflötenstimmen
sind oft technisch eher einfach ange-
legt, und auf dem Paper können die
Stimmen sogar langweilig aussehen.
Aber schauen Sie sich den Zusammen-
hang einmal genauer an: der
Orchesterklang war hauptsächlich vom
Streicherklang bestimmt, mit Stimm-
verdoppelung durch Oboen und Fagote.
Für eine oder mehr besondere Ari-
en, die bestimmte Affekte oder Situa-
tionen darstellten, nahmen die Obo-
isten ihre Blockflöten zur Hand und
kreierten, alleine oder von den Violi-
nen gedoppelt, eine unvergeßliche Ton-
farbe. Einfach magisch!

Die Blockflöte ist daran gewöhnt, die
Liebe, die Liebe und Natur zusammen
(Schäferidylle), den Tod, oft auch als
Befreiung von oder als Opfer für den
Preis der Liebe, das Übernatürliche,
Vogelgesang, und gelegentlich den
Schlaf, darzustellen. Die textlichen
Assoziationen sind denen von Purcell
sehr ähnlich, nur daß Händel dieses
Instrument auch in seiner sakralen
Musik verwendet hat.

Von den 90 Arien, in welchen Händel
die Blockflöte eingesetzt hat, handeln
ungefähr 30, oder ein Drittel, von der
Liebe, die oft mit anderen Elementen,
im besonderen der Schäferidylle, ver-
bunden ist. Im großen Ganzen wird die
Liebe positiv dargestellt. Im Gegensatz
hierzu benutzte Händel in 10 Arien
oder Liedern die Traversflöte, um die
Liebe darzustellen. Aber er betrachtet
sie von ihren schwierigen Seite aus,
oder beklagt die Grausamkeit einer
Angebeteten. In seiner Arie '*Caro
amor*' aus *Il Pastor Fido* (aus dem Jah-
re 1712) zum Beispiel, singt die Hirtin
Mirtillo 'Süße Liebe, nur für einige
Momente wird meine Seele in Frieden
gelassen'. In '*Nobil core che ben ama*'
aus '*Partenope*' (1730) ist der Hinweis
auf 'nobles Herz' und 'Treue' ironisch
gemeint.

Die älteste Blockflötenarie, die ich für
Sie mitgebracht habe, ist aus der Kanta-
te *Tra la fiamme*, die 1707 oder 08 in
Rom uraufgeführt wurde. Der Text
beinhaltet Metaphern aus der Natur
(Schmetterling, Phoenix), um die Un-
beständigkeit der Liebe auszudrücken.

Tra le fiamme tu scherzi per gioco,
o mio core, per farti felice,
e t'inganna una vaga belt...

Cadon mille farfalle nel foco,
e si trova una sola fenice
che risorge se a morte sen va.

Um die Flammen läufst und springst
Du,
und mein Herz, das Erfüllung sucht,
wird von einem hübschen Gesicht
getäuscht.

Das Feuer fordert ein tausend
Motten,
aber ein Phoenix kann nur auferste-
hen
nachdem er den Tod überwunden hat.

Eine andere der frühesten Arien
stammt aus '*Agrippina*', uraufgeführt
im Jahre 1709 in Venedig. Der Text
besteht aus nur ein paar Verszeilen,
wobei das Wort 'Busen' offensichtlich
für Herz steht. Händel ist für das Ab-
schreiben aus anderen Kompositionen,
aus seinen eigenen, wie auch aus de-
nen anderer, berühmt - ich sollte eher
berüchtigt, sagen.
Diejenigen von Ihnen, denen die Trio-
sonate in C Dur, die angeblich für
Blockflöte, Violine, und Generalbaß
geschrieben ist, bekannt ist, werden
dieses Anfangsmotiv wiedererkennen.
Hier ist die Arie '*Vaghe fonti, che
mormorando*'.

Vaghe fonti, che mormorando
serpeggiate nel seno all'erbe.

Wandernde Brunnen, welch flüsternde
Winde in dem Busen aus den Gräsern.

Zum Schluß stelle ich noch eine
Liebesarie vor, bei der es um Hoffnung
und einen Wunsch nicht zu betrügen,
geht. Sie stammt aus '*Scipione*', wel-
cher 1726 in London uraufgeführt wur-
de.

Pensa, o bella, alla mia speme,
e il desio non ingannar.
(Ahi, che l'alma troppo teme,
e comincia a disperar.)

Denke, oh Du Gerechte, an meine
Hoffnungen
und meinen Wunsch, Dich nicht zu
betrügen

(Leider ist mein Herz so voller Angst, und beginnt zu verzweifeln.)

Schlussfolgerung

Ich hoffe, daß ich hier nicht ausschließlich von Liebe - dem immerwährenden Thema - gesprochen habe, sondern auch Ihren Appetit für die weitere Erforschung des reichen Schatzes an Blockflötensymbolik, als auch ihres Einflusses auf die Vokalmusik, angeregt habe. Ich weiß, daß Solosonaten und Konzerte als Köder für Konzertbesucher nötig sind.

Aber, wenn Sie mich fragen, hat die Blockflöte im Barock ihren größten Eindruck in der Vokalmusik von Purcell und Händel hinterlassen. Einige von Händels Arien sind mir noch Tage nach dem Zuhören im Kopf herumgespukt.

Ich hoffe auch, daß einige von Ihnen die Symbolik der Blockflöte in der Kunst weiter erforschen werden.

Empfehlungen zur weiteren Lektüre:

Davis, Alan. 'Purcell and the Recorder'. *The Recorder Magazine* 16, no. 1 (1996): 9-15.

Duron, Jean. 'L'orchestre de Marc-Antoine Charpentier'. *Revue de musicologie* 72, no. 1 (1986): 23-65.

Eppelsheim, Jürgen. 'Das Orchester in den Werken Jean-Baptiste Lullys.' Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, Band 7. Tutzing: Hans Schneider, 1961.

Heidecker, Martin. 'Block- und Querflöten in den Opern Georg Friedrich Händels'. *Tibia* 21, no. 1 (1996): 2-10.

Koldewij, Jos. "Van eens esels been de beste fleuyten comen": *De blokfluit in de Nederlansde kunst van de 17e eeuw* / 'The Best Flutes Come from a Donkey's Bone': *The Recorder in 17th-Century Dutch Art*. In *Programma: Holland Festival Oude Muziek, 27 Augustus - 5. September 1993*, 53-62. Utrecht: STIMU, 1993.

Lander, Nicholas S., compiler. 'Literary & Theatrical References to the Recorder'. URL: <http://www.iinet.net.au/~nickl/quotes.html>. Recorder Home Page on the World Wide Web. 'A Pipe for Fortune's Finger: *The Recorder in Literature and Art*'.

URL: www.iinet.net.au/~nickl/fortune.html.

Lasocki, David. 'Professional Recorder Players in England, 1540-1740'. Ph.D. dissertation, The University of Iowa, 1983. [Obtainable from University Microfilms International.]

Lasocki, David. 'The Recorder in the Elizabethan, Jacobean and Caroline Theater'. *The American Recorder* 25, no. 1 (February 1984): 3-10.

Levin, Lia Starer. 'The Recorder in the Music of Purcell and Handel'. Ph.D. dissertation, International College, Los Angeles, 1981.

Manifold, J.S. 'The Music in English Drama: From Shakespeare to Purcell.' London: Rockliff, 1956.

Pottier, Laurence. 'La répertoire de la flûte à bec en France à l'époque baroque (musique profane)'. Doctoral dissertation, Université de Lille, 1992.

Rasmussen, Mary, and Friedrich von Huene. 'Some Recorders in 17th-Century Dutch Paintings'. *Early Music* 10, no. 1 (January 1982): 30-35.

Rowland-Jones, Anthony. 'The Iconography of Two (or Three) Recorders: Recorder Symbolism in Some 15th-17th Century Paintings from Italy and the Low Countries'. *The Recorder Magazine* 17, no. 1 (March 1997): 12-17; 17, no. 2 (June 1997): 48-52; 17, no. 3 (September 1997): 88-92.

Skins, Ron. 'The Recorder as Image-Maker'. *The Recorder and Music Magazine* 8, no. 8 (December 1985): 234-36.

Thieme, Ulrich. 'Die Blockflöte in Kantate, Oratorium und Oper'. *Tibia* 11, no. 2 (1986): 81-88; 11, no. 3 (1986): 161-67; 12, no. 4 (1987): 558-66. Offprint, Celle: Moeck, 1989.

Welsh, Christopher. 'Six Lectures on the Recorder and Other Flutes in Relation to Literature'. London: Henry Frowde [for the] Oxford University Press, 1911. First three lectures reprinted as: 'Lectures on the Recorder in Relation to Literature.' With a new introduction by Edgar Hunt. London: Oxford University Press, 1961.

Winternitz, Emanuel. 'Musical Instruments and their Symbolism in Western Art.' London: Faber & Faber, 1967. 2nd ed., New Haven: Yale University Press, 1979.

David Lasocki wurde in England geboren, hat jedoch den größten Teil der letzten 30 Jahre in den USA gelebt. Zum Doktor der Philosophie graduierte er an der Universität von Iowa (im Fach Musikwissenschaft). Seine Dissertation "Professional Recorder Players in England, 1540-1740" wurde preisgekrönt.

Seine Spezialgebiete als Musikwissenschaftler sind die Aufführungspraxis, das Repertoire und die Sozialgeschichte der Holzblasinstrumente, insbesondere der Blockflöte und der Querflöte (8 Bücher und 70 Zeitschriftenbeiträge). Außerdem hat er über 100 Werke des 18. Jahrhunderts für Holzblasinstrumente herausgegeben. Gegenwärtig ist David Lasocki Leiter der Referenzabteilung der Musikbibliothek der Indiana University und teilbeschäftigtes Fakultätsmitglied deren School of Music (der größten des Landes).

Der zweite Vortrag, den David Lasocki beim ERTA-Kongreß 1998 gehalten hat, zum Thema

"Die Blockflöte als Liebhaberinstrument"

erscheint in den nächsten Ausgaben der News.