

M

Maderna, Bruno

* 21.4.1920 Venedig, † 13.11.1973 Darmstadt

Bruno Maderna, italienischer Komponist und Dirigent mit einer v.a. in frühen Jahren »legenden-unwitterten« Lebensgeschichte (Noller in MGG2P) studierte am Konservatorium in Rom bei Alessandro Bustini, besuchte Kompositionskurse bei Malipiero und wurde von Antonio Guarnieri in Dirigieren ausgebildet. Maderna wurde nach dem Kriege zu einer der Schlüsselfiguren der italienischen musikalischen Avantgarde, gemeinsam mit Luciano ▶ Berio gründete er 1955 das »Studio della Fologia« der RAI in Mailand.

Der Titel seiner Kompositionen *Musica su due dimensioni* für Flöte, Becken und Tonband (1952) bzw. für Flöte und Stereo-Tonband (1958) kann als Motto für sein kompositorisches Denken und seine Ästhetik verstanden werden: Ambivalenz, Spannung und Widersprüchlichkeit zwischen Heterogenem, Koexistenz verschiedener historischer Stile, Kombination traditioneller Instrumentalklänge mit elektroakustischem Material, individualisierte Soloinstrumente gegenüber unpersönlichen Klangmassen, Verknüpfung von festgelegter Komposition und offener Interpretation.

Neben der Oboe ist die Flöte das bevorzugte Instrument Madernas. In der Radiooper *Don Perlimplin* (1962) und im Bühnenschauspiel *Hyperion* (1964) werden die jeweiligen Protagonisten durch eine Flöte repräsentiert. Oft sind die Werke für Flöte und elektronisch vorgefertigtes Material

(Tonband) in einer Weise permutativ verknüpft, dass die Grenzen zwischen Komponist und Interpret fließend werden: der Komponist wird durch Vollendung des elektronischen Materials sein eigener Interpret, der ausführende Flötist wird durch Auswahl und strukturellen Neuaufbau aleatorischen Materials zum Komponisten.

In der *Grande Aulodia* für Flöte, Oboe und Orchester (1970) scheint die Solo-Tutti-Dialektik des »Musica-su-due-dimensioni-Konzepts« zugunsten einer differenzierteren Realisation überwunden; die Einzelstimme wird – in Anlehnung an den griechischen Doppelaulos – zur Doppelstimme erweitert. Tutti alternieren mit Texturen kammermusikalischer Durchsichtigkeit. Die Streicher sind auf drei Gruppen im Raum verteilt, welche zu einem »Raumecho« finden sollen (Noller in KdG 2003).

Werke für und mit Flöte (Auswahl):

- *Musica su due dimensioni* für Flöte, Becken und Tonband (1952)
- *Divertimento in due tempi* für Flöte und Klavier (1953)
- *Konzert* für Flöte und Orchester (1954)
- *Musica su due dimensioni* für Flöte und Stereo-Tonband (1958)
- *Serenata IV* für Flöte, Instrumente und Tonband (1961)
- *Honeyrêves* für Flöte und Klavier (1961)
- *Don Perlimplin*, Radiooper nach Federico García Lorca (1962)
- *Dimensioni III* mit einer Kadenz für Soloflöte (1963–65)
- *Aria* für Sopran, Flöte und Orchester nach einem Text von Friedrich Hölderlin (1964)

- *Dimensioni IV* für Flöte und Kammerensemble (1964)
- *Hyperion*, Bühnenschauspiel nach einem Text von Friedrich Hölderlin und Phonemen von Hans G. Helms (1964)
- *Grande aulodia* für Flöte, Oboe und Orchester (1970)
- *Dialodia* für 2 Flöten, 2 Oboen oder andere Instrumente (1971/72)

Literatur:

M. Baroni / R. Dalmonte (Hrsg.), *Bruno Maderna, Documenti*, Mailand 1985 • M. Mila, *Maderna musicista europeo*, Turin 1999 • N. Verzina, *Bruno Maderna. Étude historique et critique*, Paris 2003 • J. Noller, *Bruno Maderna*, in: KdG (2003) • Ders., *Maderna, Bruno*, in: MGG2P, Bd. 11, Kassel und Stuttgart 2004, Sp. 774–781.

MCA (LHR) / LME

Mahaut, Antoine

get. 4.5.1719 Namen, † nach 1775

Flötist, Komponist und Flötenlehrer. Er war das dritte Kind des Flötisten Oger Mahaut und Marie-Jeanne Bailleux. Aus seinem Leben ist nur wenig bekannt. Paul Moret (s. Lit.) hat sich mit Antoine Mahauts Biographie beschäftigt und viele Details, wie z.B. sein Taufdatum, erforscht. Wir geben hier die gesicherten Meilensteine und Daten seines Lebens wieder. Den ersten Bericht von einem Auftritt Mahauts finden wir in der ›Zürcher Zeitung‹ (22. 10.1734): »ein Herr Antoine Mahaut aus Amsterdam, der die Flute traversiere als ein virtuoso« spielte, besuchte die dortige Musikalische Gesellschaft. Er blieb – nach Karl Nef – den ganzen Winter über in Zürich. Obwohl die Rede ist von »Antoine Mahaut aus Amsterdam«, ist es äußerst schwierig, Mahauts Verbleib in Holland zu präzisieren. Die ›Amsterdamsche Courant‹ kündigte nur einen einzigen Auftritt von ihm an: »Maho wird Mittwoch, den 31.1.[1742], ein Konzert geben in der Son am Nieuwendijk, wo er auf der Traversflöte aus seinem eigenen Werk Konzerte und Solos hören lassen wird«. Es gilt als sicher, dass er von Amsterdam aus regelmäßig Reisen unternahm. Als Folge eines Auftrags der (um 1747?) in Augsburg herausgegebenen Triosonaten wissen wir z.B., dass Mahaut während einer Deutschland-Reise in Dresden ▶ Buffardin begegnete. Auch kehrte er regelmäßig nach Namen zurück und hatte anscheinend auch mit dem Pariser Musikleben gewissen Kontakt.

Im *Privilegie van de Staeten van Holland en West Vriesland* vom 20.7.1751 finden wir eine Notiz, dass Zustimmung gegeben wird, Mahauts Werk drucken zu lassen; er wird hier als »Antonio Mahaut, Compositeur en Musiek Meester woonende te Amsterdam« bezeichnet. Von 1751 bis 1760 treffen wir in den holländischen Zeitungen regelmäßige Ankündigungen seiner Kompositionen wie z.B. seines *Maendelyks Musicaels Tydverdryf* und seiner *Amusemens Agréables*, kurzer Lieder, die auch auf verschiedenen Instrumenten gespielt werden konnten.

Nach dem Juli 1752 heißt es plötzlich, dass Mahaut seinen Schuldnern entgehen musste und sich in ein Kloster zurückzog. Ungefähr sieben Jahre später tauchen erneut Spuren von ihm in Frankreich auf; nicht in einer asketischen Klosterumgebung, sondern in wohlhabenden Pariser Kreisen. Die Titelseite seiner *Nouvelle Méthode* (Paris und Lyon 1759) erwähnt nämlich einen Auftrag an Hébert de la Pleignière, »Chevalier Seg.^r du Quesnay; Mousq.^{re} de la Garde du Roy, Officier de Cavalerie au Regiment du Roy, Chev.^{er} des Ordres Royaux &c«. Es ist möglich, dass Mahaut als Flötenlehrer oder aktiver Musiker bei ihm angestellt war.

Auch Leopold Mozart beschreibt in seinen Reiseaufzeichnungen von 1764 eine Begegnung mit dem »Compositeur Mahaut« in Paris (*Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, hrsg. von W.A. Bauer und O.E. Deutsch, Bd. 1, S. 144). Ob der Kontakt zu Hébert unmittelbar nach seinem Aufbruch aus Amsterdam entstand oder erst später in den fünfziger Jahren, ist unbekannt. Sollte er davor oder danach möglicherweise auch einige Zeit »Virtuoso di S.M. Sarda« gewesen sein, wie es ein Manuskript in Udine uns glauben lassen will? Die Tatsache, dass er 1754 in Paris ein zehnjähriges Privileg für seine Werke erhielt, lässt eher vermuten, dass er nach seinem Aufbruch aus Amsterdam in Paris blieb.

Die letzte Veröffentlichung Mahauts, eine Sammlung von *VI Sonates pour la flûte, un violon ou hautbois*, die 1775 bei Lemarchand angezeigt wurde, war bis jetzt nicht auffindbar.

Die Tatsache, dass Mahaut sich bereits in jungen Jahren mit dem Komponieren beschäftigte, beweist seine Sonatensammlung op. 1, die 1736/1737 in Paris bei Le Clerc und Boivin erschien; Mahaut war damals etwa 17 Jahre alt. Die Mehrheit seiner in italienischem Stil geschriebenen Wer-

ke ist für die Flöte geschrieben; sie zielen mehr auf Virtuosität als auf Empfindung. Auf Mahauts Bedeutung für die Entwicklung der Symphonie wurde von Autoren wie L. de la Laurencie und B. S. Brook hingewiesen. In dieser Hinsicht wird er in eine Linie mit z. B. Stamitz und Gossec gestellt.

Werke für und mit Flöte (Auswahl):

- 23 Konzerte für Flöte, Streicher und B.c. (Ms. in B-Bc, S-Sk, D-Rtt, D-KA)
- 6 Sonaten für Flöte und B.c. op. 1 (Paris, Leclerc)
- 11 Sonaten für Flöte und B.c. (Ms.)
- 16 Triosonaten für 2 Flöten und B.c.
- 20 Duette für 2 Flöten (oder Violinen)
- *1er recueil de pièces françaises et italiennes* für 2 Flöten (oder Violinen, Oboen, Diskantgamben) (Paris 1757)
- *Méthode pour apprendre en peu de tems de la Flûte traversière*, Paris/Lyon 1759 (in Amsterdam 1760 neu herausgegeben)
- Verschiedene vokale Sammlungen, die auch mit Flöte und B.c. gespielt werden können

Literatur (Auswahl):

F.W. Marpurg, *Kritische Briefe über die Tonkunst*, Zweyter Band, Vierter Theil, Berlin 1763, 123. Brief vom 11. Dezember 1762, S. 471 • E.L. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexikon*, 1. Teil, Leipzig 1790, Sp. 847 • K. Nef, *Die Collegia Musica in der deutschen reformierten Schweiz von ihrer Entstehung bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts*, Sankt Gallen 1896, S. 104–105 • L. de la Laurencie / G. de Saint-Foix, *La symphonie française vers 1750*, in: *L'Année musicale* 1911, S. 79–81 • B.S. Brook, *La symphonie française dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Paris 1962, S. 446ff. • N. Dufourcq, *La musique française*, Paris 1970, S. 250–253 • P. Morret, *Les Mahaut, musiciens namurois au XVIIIe siècle*, Mschr. 21 S., 1994 • R. de Reede, *Antoine Mahaut. Versuch einer Lebensskizze; Werkliste der Kompositionen für Flöte*, in: *Flöte aktuell* 4/2007, S. 39–43, 1/2008, S. 33–38, 2/2008, S. 29–33.

RdR

Manieren ▶ Verzierungen

Manigold, Julius

* 23.11.1873 Masmünster (Elsaß), † 20.1.1935 Würzburg

Deutscher Flötist und Komponist, der heute nur noch durch sein Flötenkonzert d-Moll bekannt ist. Julius Manigold erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater. 1888–1892 besuchte er das

Konservatorium in Straßburg, wo Frédéric Rucouy sein Flötenlehrer, Carl Somborn sein Lehrer in Harmonielehre und Kontrapunkt waren. Nach Anstellungen als Erster Flötist im Königlichen Kurorchester Kissingen und am Fürstlichen Hoftheater in Gera wurde er 1896 als Soloflötist in die Hofkapelle nach Meiningen berufen, wo er 1897 zum Herzogl. Kammermusiker ernannt wurde. 1901 erhielt er die Goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft, ab 1902 wurde er ständig zu den Bayreuther Festspielen eingeladen und galt als einer der besten Virtuosen seines Instruments; 1908 wurde ihm der Titel »Kammervirtuos« verliehen.

Sein *Konzert* für Flöte und Orchester wurde mit Manigold als Solisten und der Herzogl. Hofkapelle unter Wilhelm Berger am 23.2.1908 in Eisenach erstmals gespielt und daraufhin am 16.3.1908 in einem Hofkapellkonzert in Meiningen wiederholt. Im selben Jahr spielte Manigold sein *Konzert* in Straßburg unter der Leitung von Pfizner. 1910 wurde er als Solist zum fünften deutschen Bachfest in Duisburg eingeladen, wo er mit der berühmten Cembalistin Wanda Landowska in einem »Konzert auf alten Instrumenten« auftrat. Der Kritiker Max Schneider attestierte der Cembalistin »überschäumendes Temperament und überlegene Technik. [...] Nicht so günstig in der Klangwirkung fiel die bekannte h-Moll-Sonate für Flöte und Cembalo aus, trotzdem sie einer unserer Besten, der Meininger Kammervirtuos Manigold blies; Cembalo und Flöte mischen sich klanglich eben nicht so gut, wie etwa Streichinstrumente und das Cembalo«.

Im Oktober 1910 wechselte Manigold als Lehrer für Flöte an die Königliche Musikschule, späteres Bayerisches Staatskonservatorium, in Würzburg, wo er 1934, ein halbes Jahr vor seinem Tode, in den Ruhestand trat.

Das Flötenkonzert in d-Moll ist stilistisch rückwärtsgewandt, zeigt aber in der geschickten Instrumentierung des groß besetzten Orchesters einen fähigen Komponisten; der anspruchsvolle Solopart gibt der Flöte zwischen Virtuosität und Kantabilität Raum zur Darstellung. Der erste Satz (Allegro) enthält eine ausgedehnte Kadenz, der letzte (Allegro energico) mündet in eine wirkungsvolle *Stretta*. Da das Repertoire an (spät-)romantischen Flötenkonzerten nicht gerade reich bestückt ist, dürfte es sich lohnen, Manigolds *Konzert* wieder öfters aufzuführen.

500 Mann, Herbie

Werke (Auswahl):

- *Phantasiestück* op. 3 für Flöte und Klavier (Adolph Goldberg gewidmet)
- *Idylle* op. 4, Konzertstück für Flöte und Klavier (Frédéric Rucquoy gewidmet)
- *Andante cantabile* und *Scherzo capriccioso* op. 5 für Flöte und Klavier (Adolph Goldberg gewidmet)
- *Concerto* d-Moll op. 6 für Flöte und Orchester (Rudolf Tillmetz gewidmet)

Manigolds Kompositionen sind bei Zimmermann, Leipzig, erschienen, eine Neuauflage des Flötenkonzerts hat Southern Music Co. herausgebracht.

Literatur:

M. Schneider, *Das fünfte deutsche Bachfest in Duisburg*, in: ZIMG 11, 1909/1910, S. 322–325 • C. Mühlfeld, *Die Herzogliche Hofkapelle in Meiningen*, in: Neue Beiträge zur Geschichte deutschen Altertums, Meiningen 1910, S. 1–96 • E.H. Müller (Hrsg.), *Deutsches Musiker-Lexikon*, Dresden 1929 • I.-J. Klett, *Julius Manigold (1873–1935), Konzert für Flöte und Orchester d-Moll op. 6*, in: Flöte aktuell 1/2006, S. 31f.

LME

Mann, Herbie

* 16.4.1930 Brooklyn, NY, † 1.7.2003 Santa Fe, NM

Amerikanischer Jazzflötist, mit bürgerlichem Namen Herbert Jay Solomon. Herbie Mann begann seine musikalische Karriere als Saxophonist in einem Militärorchester (vier Jahre in Triest, Italien). In New York versuchte er einen Karrierestart als Tenorsaxophonist, doch erst der Wechsel zu Flöte und Altflöte führte zu kommerziellem Erfolg.

Bereits lange vor der Prägung des Begriffs ›World Music‹ hat Mann in seinen Projekten Jazz mit den ethnischen Musikstilen Südamerikas, Indiens und Japans verbunden. Auch stilistische Ausflüge zu Reggae und Discopop sind in seiner Diskografie zu finden. 1961 Brasilienaufenthalt, Produktionen mit Antonia Carlos Jobim, Joao Gilberto und anderen. 1974 nahm er die Platte *Reggae* mit der Band des Reggaeängers Jimmy Cliff auf.

Mit der Langspielplatte *Memphis Underground* wurde Mann einem größeren Publikum bekannt und führte danach lange Jahre die *Down Beat*-Liste als beliebtester Jazzflötist an. Er produzierte über hundert Schallplatten unter eigenem Namen und war ein gefragter Sideman bei Aufnahmesessions der Cooljazz-Ära. Trotz seiner begrenzten spieltechnischen Fähigkeiten haben Mann geschick-

tes Marketing und ein gutes Gespür für neue Trends zu großem Erfolg verholfen.

Aufnahmen (Auswahl):

- Herbie Mann, *Memphis Underground*; 1969 Atlantic
- Herbie Mann, *Push Push*; 1971 Embryo
- Herbie Mann, *At the Village Gate*; 1974 Atlantic
- Herbie Mann, *Reggae*, 1974 Atlantic
- Herbie Mann, *Gagaku and Beyond*; 1976 Atlantic

TDE

Marais, Marin

get. 31.5.1656 Paris, † 15.8.1728 Paris

Der französische Gambist und Komponist Marin Marais ist heute vor allem für seine Gambenwerke bekannt, schrieb aber auch die *Pièces en trio pour les flûtes, violons et dessus de viole* (1692). Diese gehören zu den frühesten französischen Triosonaten. Zu seinen Lebzeiten war Marais für seine erfolgreichen *tragédies en musique*, z.B. *Alcyone* (1706), bekannt. Sehr hoch schätzte Marais seinen Lehrer und Mentor, den Gambenvirtuosen Sieur de Sainte-Colombe. Die berühmten 32 Variationen über *Folies d'Espagne* (La Folia-Variationen) stammen aus dem *2nd Livre de pièces de viole*. Hierzu schreibt Marais im Vorwort: »Diese Stücke sind von anderer Art, als jene des Ersten Bandes; ich habe mich hier befließigt, sie so zu gestalten, dass sie auf vielerlei Instrumenten ausgeführt werden können, wie Orgel, Cembalo, Theorbe, Laute, Violine, Querflöte (Flute allemande), und ich wage die Behauptung, dass mir dieses Vorhaben auch gelang, da ich die beiden letzteren selbst ausprobierte.« Marais hat in den eleganten *couplets* genau ausgeschriebene Verzierungen dazugefügt. Um die Stücke auf der (historischen) Flöte spielen zu können, müssen einige Stellen mit c¹ oktaviert und Akkorde auf die Oberstimme reduziert werden. Moderne Transkriptionen der *Folies* für Flöte gehören zum Standardrepertoire. Obwohl dem Original nach zu den Variationen auch eine begleitende Bassstimme gehört, werden sie von Flötisten häufig nach einer Ausgabe von Hans-Peter ▶ Schmitz (Kassel 1956) für Flöte solo in e-Moll unbegleitet vorgetragen.

Werke für Flöte:

- *Pièces en trio pour les flûtes, violons et dessus de viole*, Paris 1692
- *2nd Livre de pièces de viole*, Paris 1701 (für Gambe und B.c., alternativ für Flöte)

Literatur:

J.Cl. Veilhan, Vorwort zu: *Marin Marais, Les Folies d'espagne*, Paris 1978 • J. de La Gorce / S. Milliot. *Marin Marais*, Paris 1991.

DWO (AH)

Marcello, Alessandro

* 24.8.1669 Venedig, † 19.6.1747 Padua

Marcello, Benedetto (Giacomo)

* 24.7.(?)1686 Venedig, † 24.7.1739 Brescia

Die beiden Brüder, die dem venezianischen Adel entstammten, waren nicht nur wichtige Akteure des venezianischen Musiklebens, sondern auch als Richter tätig (sie waren beide Mitglieder im »Maggior consiglio« der Stadt Venedig); durch ihre weitgefächerte Ausbildung kamen sie auch mit den Disziplinen Literatur, Bildende Kunst, Philosophie, Astronomie, Mathematik in Berührung.

Der ältere Bruder Alessandro, dessen musikalische Ausbildung sich auf den Violinunterricht beschränkte, den er von seinem Vater Agostino (dazu auch von Tartini?) erhielt, hatte Zeit seines Lebens den Ruf eines »Dilettanten«. Dies war allerdings nicht von negativer Bedeutung, denn der Zeitgenosse ▶ J.S. Bachs war im venezianischen Musikleben sehr aktiv, indem er dort regelmäßig Konzerte organisierte. Gleichzeitig war er bekannt für die Strenge seiner auf Kontrapunkt basierenden Kompositionen, mit besonderem Sinn für Klangfarben und sehr genauer Wahl der Instrumente, was zu Beginn des 18. Jahrhunderts noch nicht sehr verbreitet war.

Sein bekanntestes Werk für Flöte ist die Serie der 6 *Concerti* »*La Cetra*«, die denen ▶ Vivaldis klanglich sehr ähnlich sind und ein Baustein für die Entstehung des barocken venezianischen Concertos waren. Es handelt sich um prägnante Kompositionen, die Kennern gewidmet sind und deren beide Flötenstimmen (alternativ von Oboen gespielt) ganz im Sinne des Concerto grosso auskomponiert sind.

Sein jüngerer Bruder Benedetto verlor im 20. Jahrhundert an Bekanntheit, ganz im Gegensatz zu Vivaldi. Auch wenn er sich selbst als »nobile veneto dilettante du contrapunto« bezeichnete und auch wenn ein Großteil seiner Karriere dem Richteramt gewidmet war, so handelt es sich auch bei ihm keinesfalls um einen Musiker zweiter Klasse. Vor allem im ersten Teil seines Lebens war er musi-

kalisch sehr aktiv, später dann war er mit seinen venezianischen Ämtern ausgelastet. Auch sein großes Interesse für die Literatur (sein *Teatro alla moda*, Venedig 1720, prangert mit bissiger Ironie die Ausschweifungen des Theaterlebens an) trug zur Vernachlässigung der Musik bei. Er schuf ein außerordentliches Gesamtwerk (über 400 Kantaten und mehrstimmige Gesangsstücke) und widmete sich besonders der Flöte (Blockflöte und Traversflöte). Besonders die 12 *Sonaten* op. 2 von 1712 sind hervorzuheben, von denen zahlreiche Bearbeitungen existieren, phantasievolle Kompositionen, die Bedauern darüber aufkommen lassen, dass er sich später fast ausschließlich der Vokalmusik widmete.

Im Zusammenhang mit Marcello muss auch das berühmte *Concerto* in d-Moll für Oboe genannt werden, das zunächst Vivaldi, dann Benedetto und schließlich Alessandro zugeschrieben wurde und von dem J.S. Bach eine Bearbeitung für Cembalo (BWV 974) schuf, was die hohe Qualität dieser Musik beweist.

Werke Alessandro Marcello (Auswahl):

- *La Cetra*, 6 *Concerti* für 2 Oboen oder 2 Flöten, Streicher und B.c. (Augsburg 1738)
- *Concerto di flauti* für 7 Blockflöten, Streicher und B.c. (Ms. I-Vnm)

Werke Benedetto Marcello (Auswahl):

- 12 *Concerti a cinque* op. 1 für 2 Oboen oder 2 Flöten, Streicher und B.c. (Venedig 1708, bearbeitet 1712 als 12 *Sonate* op. 2 für Blockflöte und B.c., NA Wilhelmshaven 1962)
- *Concerto* D-Dur für Flöte, Streicher und B.c. (Ms. S-Sk)
- Neuausgaben zahlreicher Sonaten für Flöte oder Blockflöte und B.c. (NA Berben, Peters, Amadeus).

Literatur (Auswahl):

E. Selfridge-Field, *The works of Benedetto and Alessandro Marcello, a thematic Catalogue with commentary on the composers, repertoire and sources*, Oxford 1990.

BPI (VK)

Mariano, Joseph

* 17.3.1911 Pittsburgh, † 15.2.2007 Centerville, Massachusetts

Der Vater des amerikanischen Flötisten Joseph Mariano arbeitete für die städtische Eisenbahn und hatte einmal als Bezahlung eine Flöte erhalten. Das

Instrument faszinierte den jungen Joseph, der begann, bei Victor Saudek Unterricht zu nehmen. Danach ging Mariano auf das Curtis Institute in Philadelphia, wo er bei zwei legendären Musikern des Philadelphia Orchestra studierte, dem Flötisten William ▶ Kincaid und dem Oboisten Marcel Tabuteau.

Nach seinem Abschluss 1933 wurde er Erster Flötist des National Symphony Orchestra, und 1935 lud ihn Howard Hanson an die Eastman School of Music ein, wo er von 1935 bis 1974 Professor für Flöte war. Von 1935 bis 1968 war er Soloflötist im Rochester Philharmonic Orchestra, mit dem er zahlreiche Soloauftritte hatte und viele Aufnahmen einspielte. Während seiner Anstellung in Rochester wurde Mariano von Toscanini eingeladen, Soloflötist im NBC Symphony Orchestra zu werden; genauso erhielt er Anfragen von Fritz Reiner vom Chicago Symphony, Charles Munch vom Boston Symphony und Eugene Ormandy vom Philadelphia Orchestra. Aber er entschied sich, in Rochester zu bleiben und so mehrere Generationen von Flötisten an der Eastman School of Music zu unterrichten. Viele seiner Schüler besetzten später renommierte Stellen in großen amerikanischen Orchestern wie z.B. Boston Symphony, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Chicago Symphony, Cleveland Orchestra and Los Angeles Philharmonic.

2001 verlieh die National Flute Association Mariano ihren Lifetime Achievement Award für sein Lebenswerk und brachte eine CD mit seinen besten Liveaufnahmen heraus als zweiten Teil ihrer Reihe mit historischen Aufnahmen.

Ein Artikel im *Flutist Quarterly* rühmt Mariano für die Entwicklung eines »truly American style of flute playing, of great strength, vitality and sensuality«, und seine bei Mercury erschienenen Aufnahmen mit Musik von Charles Tomlinson ▶ Griffes, Kent Kennan, Howard Hanson, Walter ▶ Piston, William McCauley, Samuel Barber und Bernard Rogers gelten als mustergültig.

Literatur:

L. Buyse, *Joseph Mariano: The Man, The Artist, The Teacher*, in: *The Flutist Quarterly* 10, Nr. 4 (1985), S. 4–24.
WKU (AH)

Marigaux (▶ SML) (Flötenbau)

Nachdem Gabrielle Chambille die Leitung der berühmten Flötenbauwerkstatt Louis ▶ Lot abgege-

ben hatte, kaufte SML Strasser-Marigaux diese 1951 auf. Die Marigaux-Flöten, die in verschiedenen Modellen angeboten werden, sind wegen ihrer klanglichen Eigenschaften, der Qualität und Präzision ihrer Fertigung und der ansprechenden Ästhetik der handgefertigten Instrumente besonders wertvoll. Nach 1951 wurden einige Modelle mit dem Namen Louis Lot versehen, aber die Marke »SML/Marigaux/Paris/France« wurde und wird weiterhin am häufigsten verwendet.

PGR (VK)

Marion, Alain

* 25.12.1938 Allauch (Frankreich), † 15.8.1998 Seoul (Korea)

Der französische Flötist Alain Marion begann seine Flötenstudien als Neunjähriger in der Flötenklasse von Joseph ▶ Rampal am Marseiller Conservatoire und bekam dort den Premier Prix im Alter von 14 Jahren. Er begann zunächst eine Ausbildung an einer Ingenieurschule, entschied sich aber dann schnell für die Musikerlaufbahn. 1955 war er Preisträger im »Concours du Royaume de la Musique«, studierte dann bei Jean-Pierre ▶ Rampal privat weiter und fing 1960 an, in Paris zu arbeiten. 1961 erhielt er eine Medaille im »Concours International de Flûte« in Genf, 1964 wurde er Soloflötist des Kammerorchesters der ORTF und war 1967 eines der Gründungsmitglieder des Orchestre de Paris unter Charles Munch. 1971–1976 war er Soloflötist des Orchestre National der ORTF unter der Leitung von Jean Martinon, Leonard Bernstein und Sergiu Celibidache, bevor er 1976–1980 auf Einladung von Pierre ▶ Boulez die Stelle des Soloflötisten im »Ensemble Intercontemporain« übernahm.

Neben seiner Orchestertätigkeit war er Mitglied des Bläserquintetts »Musica« (mit Maurice Bourgue, Michel Portal, Daniel Bourgue und Christian Muratet). Seit 1964 machte er viele Aufnahmen; eine der ersten waren 1975 die Mozartkonzerte unter der Leitung von Karl Ristenpart (CFD). Seit Beginn der 1970er Jahre legen viele weitere Schallplatten Zeugnis seiner internationalen Karriere ab; besonders erfolgreich war seine Einspielung »Flûte & Opéras« (Accord/Musidisc, 1981). 1980 gab er sein erstes Recital in Japan, wo er stets besonders willkommen war, auch wegen seiner Beziehungen zur Firma ▶ Sankyo.

Die Pädagogik spielte im Leben Alain Marions eine wesentliche Rolle. Seit Anfang der 1960er Jahre unterrichtete er neben Jean-Pierre Rampal an der Sommerakademie in Nizza und übernahm dann 1985–1993 die Leitung dieser nun C.I.F.M. (Centre International de Formation Musicale) genannten Akademie. 1973 wurde er Lehrer am Conservatoire in Rueil-Malmaison, 1974 Assistent von Jean-Pierre Rampal am Conservatoire in Paris. Mit der Einrichtung einer zweiten Flötenklasse am Conservatoire 1977 bekam er eine Professorenstelle, die er bis zu seinem Tod 1998 innehatte.

Mit Jean-Pierre Rampal und Maxence ▶ Lariou ist Alain Marion einer der drei berühmtesten Schüler aus der Marseiller Schule Joseph Rampals. Es bleibt von ihm die Erinnerung an einen Künstler, der zutiefst von den künstlerischen und technischen Möglichkeiten dieser Schule überzeugt war und diesen weltweit in Unterricht und Konzerten zum Durchbruch verhalf.

Ausgaben:

Bei Gérard Billaudot (eigene Reihe), Robert Martin, Alphonse Leduc.

Aufnahmen:

Hauptsächlich für die Labels Erato, Lyrix, Denon, Analekta, Traversières.

Literatur:

Alain Marion, *À bâtons rompus...*, Interview und Diskographie, in: Traversières Magazine Nr. 37 (Dez. 1992–Febr. 1993), S. 18–33 • *Alain Marion (1938–1998)*, in: Traversières Magazine Nr. 27/61 (Okt.–Dez. 1998) • *Alain Marion*, in: *The Flute* (Tokio), Nr. 8.

DVE (MK)

Martin, Frank

* 15.9.1890 Genf, † 21.11.1974 Naarden (Niederlande)

Frank Martin, einer der wichtigsten Schweizer Komponisten des 20. Jahrhunderts, war das zehnte und jüngste Kind eines calvinistischen Pfarrers. Die Familie war zwar musik- und theaterliebend; Musik zum Beruf zu machen, lag aber außerhalb ihres Gesichtskreises. So hat er nie ein Konservatorium besucht und ein Universitätsstudium in Mathematik und Physik begonnen, jedoch nach zwei Jahren abgebrochen. Er verdankte seine musikalische Ausbildung in Klavier und Komposition Joseph

▶ Lauber, einem Schüler Josef ▶ Rheinbergers. Nach Aufenthalten in Paris, Rom und Zürich wirkte er in Genf als Lehrer für Kammermusik und Improvisation am Konservatorium und am Institut Jaques-Dalcroze und leitete eine von einem russischen Ehepaar gegründete Musikschule. Er zog 1946 in die Niederlande, von wo aus er 1951–1957 an der Kölner Musikhochschule Komposition lehrte. Seine Suche nach einer eigenen Musiksprache war langwierig; sie führte ihn nach spätromantischen Anfängen, modalen Schreibweise, Rhythmusexperimenten und der persönlichen, die Tonalität nicht opfernden Aneignung von Zwölftonelementen 1938 zu seinem Schlüsselwerk, dem Kammeroratorium *Le Vin herbé*. Dirigenten wie Ernest Ansermet und Paul Sacher förderten ihn. Internationale Ausstrahlung fanden seine Werke, insbesondere die *Petite Symphonie Concertante* (1944/1945), durch die Universal Edition, deren Inhaber Alfred Schlee ihn 1940 aufgesucht hatte.

Martins Vorliebe für die Flöte hatte nicht zuletzt persönliche Gründe: 1940 heiratete er die holländische Flötistin Maria Boeke, die 1933 zur Ausbildung nach Genf gekommen war und in der privaten Musikschule Unterrichts nahm, im Hauptfach bei André Pépin (1907–1985), in den theoretischen Fächern bei Martin. Für sie bearbeitete er 1941 seine *Sonata da Chiesa* (1938) für Viola d'amore und Orgel, ein ohne Pausen durchlaufendes Werk, dessen durchführungsartige Teile durch rezitativische Partien verbunden sind. Die langsamen Rahmenteile zeichnen sich durch weite Melodiebögen mit sparsamer, harmonisch raffinierter Begleitung aus. Das der Orgel in kanonischem Triosatz anvertraute *graziöse* ›Allegretto francese‹ ist durch ›Musette‹ genannte Zwischenteile über einem Orgelpunkt gegliedert.

Sein einziges der Flöte gewidmetes Werk, die *Ballade pour flûte* für Flöte und Klavier, war ein Auftragswerk, das beim ersten internationalen Musikwettbewerb in Genf 1939 als Pflichtstück diente. In diesem Wettbewerb holte sich André ▶ Jannet den ersten Preis (auch sein Schüler Aurèle Nicolet gewann 1948 mit diesem Pflichtstück den ersten Preis im Genfer Wettbewerb).

Mehrere Werke Martins für ein Solo-Instrument und Klavier oder Orchester tragen den Titel Ballade. Eine Ballade für Saxophon war vorausgegangen, fünf sollten folgen, 1972 noch sein zweitletztes Instrumentalwerk für Bratsche. Der Titel hatte es Martin aus zwei Gründen angetan: Der

sich aus einem Keim entwickelnde Bogen folgt keiner vorgegebenen Form und zeigt, wenn auch instrumental, Berührungspunkte mit lyrischer bis dramatischer Vokalmusik. Bei der Flötenballade waltet vom verhalten und gleichmäßig um wenige Töne kreisenden Anfang an eine ungeheure Spannung, die im ersten Teil vergeblich einen Ausweg sucht. Erst im pausenlos folgenden *Vivace* festigt sich ein Thema, durch zwölftönige Ostinati begleitet. In vielfältigen Rhythmen zeigt die Flötenstimme alle Lagen und Klangfarben von der virtuoson und auch von der lyrischen Seite, letzteres vor allem in der Kantilene des ruhigen Mittelteils, die auf einem komplexen harmonischen Klangteppich ruht. Daraus baut sich heftigere Bewegung auf, die sich in der Kadenz entlädt und nach einem dreimal langsameren Zitat des Ostinatos zu einem fulminanten Ende steigert. Ansermet hat den Klavierpart für großes Orchester bearbeitet und mit André Pépin im November 1939 in Genf aufgeführt. Martin hat 1941 eine Version der Begleitung für Streichorchester und Klavier geschaffen.

Prominente und instrumentengerechte, dankbare Rollen fallen der Flöte in Orchesterwerken zu, vor allem im *Concerto pour sept instruments à vent* (1949). Aber auch in Chorwerken und Bühnenwerken trifft man auf ausdrucksstarke, umfangreiche Flötensoli, beispielsweise im Passions-Oratorium *Golgotha* (1945–1948): Im dritten Satz folgt dem ›Disput im Tempel‹ ein Sopran-Solo über betrachtende Texte Augustins, das von der Soloflöte nicht nur begleitet, sondern durch eindringliche Einwurfe unterbrochen und mit Passagen, die wie ein Zwiegespräch mit dem Sopran wirken, überhöht ist.

Zu einem der meistgespielten Werke sind die *Trois chants de Noël* (1947) für Sopran, Flöte und Klavier geworden, die Martin gar nicht für die Öffentlichkeit, sondern für die Weihnachtsfeier seiner Familie geschaffen und erst nachträglich zum Druck freigegeben hat. Er hatte die Arbeit an *Golgotha* vor dem Schlusschor, der die Überwindung des Todes an Ostern darstellen sollte und ihm Mühe bereitete, unterbrochen zugunsten der Dinu Lipatti gewidmeten *8 Préludes* für Klavier und dieser drei Weihnachtslieder auf Gedichte seines Genfer Freundes Albert Rudhardt. Seine Tochter Françoise, keine ausgebildete Sängerin, aber mit einer schönen Stimme begabt, seine Frau und er selbst haben die im besten Sinne des Wortes volkstümlichen, sich an alten Mustern orientierenden Lieder

im Familienkreis an der Prinsengracht in Amsterdam uraufgeführt, bevor sie ihre Reise um den Erdball angetreten haben. Nach den zwei genannten Werken fühlte er, dem das Komponieren nie leicht fiel, sich reif, das abendfüllende Oratorium zu vollenden.

Werke mit Flöte (alle bei Universal Edition):

- *Sonata da chiesa* für Viola d'amore und Orgel (1938), Fassung für Flöte und Orgel (1941), Fassung für Flöte und Streichorchester (1959)
- *Ballade pour flûte* für Flöte und Klavier (1939), Fassung für Flöte und großes Orchester (Instrumentation E. Ansermet), Fassung für Flöte, Streichorchester und Klavier (1941)
- *Trois chants de Noël* (Albert Rudhardt) für Sopran, Flöte und Klavier (1947)
- *Concerto pour sept instruments à vent* für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Pauken, Schlagzeug und Streichorchester (1949)

Schriften:

A propos de ... , Commentaires de Frank Martin sur ses œuvres, Neuchâtel 1984.

Literatur:

B. Billeter, *Frank Martin. Werdegang und Musiksprache seiner Werke*, Mainz 1999.

BBI

Martinů, Bohuslav

* 8.12.1890 Polička (Tschechien), † 28.8.1959 Liestal b. Basel

»Was ich bei ihm suchte, war Ordnung, Klarheit, Maß, Geschmack, genauen, empfindsamen, un-mittelbaren Ausdruck, kurzum: die Vorzüge der französischen Kunst, die ich stets bewundert habe, und die ich wünschte, inniger kennen zu lernen« (Halbreich 2007, S. 25). In Martinůs Rückschau auf seine Lehrzeit bei Albert ▶ Roussel ist die biographische und künstlerische Bedeutung des Paris-Erlebnisses angedeutet. Der als Violinist bei der Tschechischen Philharmonie angestellte Musiker, der nach dem Erfolg der *Tschechischen Rhapsodie* H. 118 1922 in die Meisterklasse Josef Suks aufgenommen worden war, hatte 1923 ein Stipendium für einen dreimonatigen Studienaufenthalt erhalten. Die vielfältigen Anregungen, die ihm die französische Musikmetropole mit ihren unterschiedlichen Strömungen in der Kunst und der Neuen Musik bot, bewogen Martinů, sich dort dauerhaft

niederzulassen. Schon bald fand er zu einer eigenständigen Musiksprache, die, grob umrissen, folgende Kennzeichen aufweist: spontan-musizierender Gestus, Fortspinnung formelhafter Figuren und Motive (statt prägnanter Themen), flexible Rhythmik und polymelodischer (nicht kontrapunktischer), harmonisch kontrollierter Tonsatz. Breite Anerkennung konnte er mit so unterschiedlichen Werken aus den Jahren 1925–1927 wie dem ersten Klavierkonzert H. 149, dem Streichquartett Nr. 2 H. 150, dem symphonischen Allegro *La Bagarre* H. 155 und dem Ballett *La Revue de cuisine* H. 161 gewinnen. Preise, Ehrungen und die internationale Verbreitung seiner Werke ermutigten den Komponisten zur Ausweitung seines Schaffens in fast allen Gattungen: Es entstanden Opern, Filmmusiken, Lieder, Ballettmusiken sowie alle Arten von Orchester-, Kammer- und Klaviermusik. Neoklassizistische und folkloristische Tendenzen, Einflüsse des Surrealismus und der synkopierten Tanzmusik (»Jazz«) machen sich in ihnen bemerkbar.

Nach dem Überfall Hitlers auf Frankreich 1940 musste Martinů Paris verlassen. Nach einer abenteuerlichen Flucht landete er im März 1941 in New York an. Mit Unterstützung befreundeter Kollegen, besonders des Dirigenten Sergej Kusevickij, und dank seiner Anpassungsfähigkeit konnte er bald an seine früheren Erfolge anknüpfen an. So profilierte er sich nun insbesondere als tschechischer Symphoniker mit fünf Symphonien und dem *Gedenkstück für Lidice* H. 296. Den Plan, nach dem Krieg nach Prag zurückzukehren, gab Martinů nach der Machtübernahme durch die Kommunisten 1948 auf. Stattdessen lebte er zunächst abwechselnd in Frankreich und den USA. Er komponierte unentwegt, u.a. das Orchestertryptichon *Les Fresques de Piero della Francesca* H. 352, die Oper *Die griechische Passion* H. 372 und das Oratorium *Gilgamesch* H. 351. Daneben betätigte er sich als Kompositionslehrer – ohne allerdings Einfluss auf die Kompositionsgeschichte der Nachkriegszeit zu nehmen, auf die er mit Unverständnis reagierte. 1956 siedelte er endgültig nach Europa über, wo er auf Einladung Paul Sachers lebte.

Im knapp 400 Werke zählenden Œuvre Martinůs nimmt die Kammermusik mit 91 Kompositionen einen bedeutenden Platz ein. Über die traditionellen Gattungen hinaus komponierte er auch für ungewöhnliche Besetzungen. Das lässt sich gut an der Flötenmusik ablesen, welche neben den üblichen Duo- und Trioformationen auch ein Oktett

mit sieben Streichinstrumenten sowie Werke mit Cembalo oder mit Blockflöten aufweist. Dies hängt teils mit Martinůs Experimentierfreude im Auffinden neuer Klangmöglichkeiten zusammen, teils auch mit den Wünschen von Auftraggebern. So waren die *Stowe Pastorals* etwa für die Familie Trapp gedacht. Mit seiner Bereitschaft, unterschiedliche Leistungsniveaus oder pädagogische Intentionen zu berücksichtigen, schließlich auch mit der Verarbeitung von Elementen der zeitgenössischen Unterhaltungsmusik, so etwa im Sextett für Bläser (mit der ungewöhnlichen Besetzung von zwei Fagotten statt Horn und Fagott) und Klavier, folgte er übergreifenden Trends zur funktionalen Bindung und zur Aufhebung der überkommenen Dichotomie zwischen sog. ernster und unterhaltender Musik. Dabei kam ihm zu Hilfe, dass er – wie auch andere Komponisten seiner Generation – die Musik als »reine« Musik und nicht als Trägerin von Ideen oder Ausdruck subjektiver Empfindungen betrachtete. Insofern hatten auch die traditionellen Kriterien kunstvollen Komponierens, wie z.B. die komplexe, organische Form oder die motivisch-thematische Arbeit keine Bedeutung mehr für ihn. Alle seine Flötenstücke belegen stattdessen Martinůs Streben nach Klarheit der Gedanken, Übersichtlichkeit der Form und unmittelbarer Wirkung. Sie schlagen dabei aber ganz unterschiedliche Tonfälle an: barockisierende (*Promenades*, Trio), folkloristische (Nonett Nr. 2) oder idyllische (Sonate von 1945, Georges ▶ Laurent, dem Soloflötisten des Boston Symphony Orchestra gewidmet).

Werke (ohne verschollene oder fragmentarisch erhaltene Werke sowie Bearbeitungen):

- Oktett für Flöte und Streicher H. 2 (Polička 1907)
- Sextett für Bläser und Klavier H. 174 (1929, Prag 1960 u. 1965)
- Konzert für Flöte, Violine und Orchester H. 252 (1936, Kassel 1961)
- Sonate für Flöte, Violine und Klavier H. 254 (1937, Kassel 1959)
- *Promenades* für Flöte, Violine und Cembalo H. 274 (1939, Kassel 1959)
- *Madrigal-Sonata* für Flöte, Violine und Klavier H. 291 (1942, New York 1949)
- Trio für Flöte, Violoncello und Klavier H. 300 (1944, New York 1950)
- Sonate für Flöte und Klavier H. 306 (1945, New York 1951)
- *Stowe Pastorals* für 5 Blockflöten, Klarinette, 2 Violinen und Violoncello H. 335 (New York 1951, Kassel 1960)

- Divertimento für 2 Blockflöten in F H. 365 (1957, Paris 1966)
- Nonett Nr. 2 für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass H. 374 (Schönenberg-Pratteln 1959, Prag 1959)

Literatur:

M. Šafránek, *Bohuslav Martinů. Leben und Werk*, Kassel 1964 • J. Mihule, *Bohuslav Martinů. Life and Work*, Prag 1990 • C. Henzel, *Bohuslav Martinů*, in: *Kammermusikführer*, hrsg. von I. Allihn, Stuttgart u. Mainz 1998, S. 383–386 • I. Rentsch, *Bohuslav Martinů*, in: MGG2P, Bd. 11, Kassel u. Stuttgart 2004, Sp. 1211–1224 • H. Halbreich, *Bohuslav Martinů. Werkverzeichnis und Biografie*, Mainz 2007.

CHE

Mateki Flute Co. (Flötenbau)

Die japanische Firma Mateki (dt. Zauberflöte) Flute Co. wurde 1978 von dem international bekannten Flötenbauer Shigeru Watanabe gegründet. Dieser erlernte sein Handwerk bei den Firmen ▶ Miyazawa und ▶ Takumi. Einzigartig bei der Firma Mateki ist, dass alle Modelle, von der Schülerflöte bis zur hochkarätigen Flöte für den professionellen Flötisten handgearbeitet werden.

Mateki Flöten gibt es in unterschiedlichen Ausführungen: gelötete Rohre nach dem Vorbild der berühmten Flötenbauer Ende des vorletzten Jahrhunderts, eine Silberlegierung mit einem Goldanteil von 10% oder die vierfache Abstufung für die Position der G-Klappe. Sämtliche Vollsilber-Flöten gibt es, nach dem Vorbild der Flöten von Louis ▶ Lot, in einer weicheren 943er Silberlegierung. Mateki bietet als einer der ganz wenigen Flötenhersteller auf Wunsch Rohre aus 990er und 997er Silber an. Neben den Silberflöten sind bei Mateki auch Goldflöten mit 14, 18 und 24 Kt erhältlich. Auch eine Platinflöte zählt zur umfangreichen Produktpalette.

www.mateki-flute.net (MJÄ)

**Material ▶ Blockflötenbau,
▶ Querflötenbau, ▶ Metall**

Matiegka, Vacláv [Wenzel, Wenceslas] Thomas

* 6.7.1773 Chocen (Böhmen, heutiges Tschechien), † 19.1.1830 Wien

Österreichischer Komponist, Gitarrist und Komponist böhmischer Herkunft. Den Beginn seiner Ausbildung genoss er bei seinen Eltern, die beide Musiker waren (sein Vater war ein bekannter Hornist). Er lernte bis 1788 Cembalo, Violine und Tonsatz in Kroměříž (Kremsier), anschließend Tonsatz und Komposition bei Gerd Götz, der im Dienste des Erzbischofs von Olmütz stand. Parallel zu einem Jurastudium an der Universität Prag vervollkommnete er sein Klavierspiel bei Abbé Joseph Gelinek, dem Hauspianisten des Grafen Kinsky; bei diesem fand Matiegka eine Anstellung als Rechtsaktuar.

Erst sein Umzug nach Wien 1800 sollte seinen weiteren Weg bestimmen, nachdem seine Anwaltskarriere eher stockend begonnen hatte. Er hatte in der Zwischenzeit auch Violoncello gelernt und sich für die Gitarre begeistert. Er verkehrte im Zirkel Simon Molitors, eines berühmten Gitarrenvirtuosen, und veröffentlichte bald seine ersten Kompositionen für Gitarre. Bekannt wurde er erst 1817 durch die Aufführung einer eigenen Messe und fand eine Anstellung als Chorregent an St. Leopold, dann an St. Joseph (1820), wo er fast bis zu seinem Tod im Amt blieb.

Lange Zeit wurden nur seine Werke für Gitarre veröffentlicht, sein Unterricht als Gitarrenlehrer war sehr geschätzt. Franz ▶ Schubert hat sein *Notturno* op. 21 für Flöte, Viola und Gitarre als Quartett mit einer weiteren Violoncellostimme bearbeitet und das Stück damit in der Musikwelt bekannt gemacht. Viele seiner Zeitgenossen interessierten sich für das neue Instrument; man hielt das Werk lange für eine Originalkomposition Schuberts, und als solches wurde es auch veröffentlicht. Dieses verführerische Trio, das in den 1920er Jahren wiederentdeckt wurde, mischt folkloristische und nostalgische Elemente (das Wiener Lied *O du lieber Augustin*) in einem vollkommenen Gleichgewicht der drei Instrumente. Bemerkenswert ist, dass Matiegka es eigentlich für den ▶ Csakan komponiert hatte, dann aber eine weitere Version für Flöte veröffentlichte.

Die Triobesetzung Flöte, Viola und Gitarre war in dieser Zeit sehr beliebt und hat auch einige seiner direkten Zeitgenossen inspiriert, so z.B. Leonhard von Call (mit fast 30 Trios), Ferdinando Carulli, Anton Diabelli, Christian Dickhut, Stephan Franz, Filippo Gragnani, Francesco Molino, und in den 1830er Jahren auch Joseph Kreutzer, Peter Ernst Hüntner sowie Joseph ▶ Küffner.

Werke für Flöte, Viola und Gitarre:

- *Grand trio* op. 15 (NA Zimmermann, Frankfurt)
 - *Serenade* op. 16 (NA Sikorski, Hamburg)
 - *Trio* op. 18 (Artaria 1807)
 - *Notturmo* op. 21, komponiert 1807 (bearb. von Schubert mit zusätzlichem Cello, D 96, 1814) (NA Zimmermann 1921)
 - *Notturmo* op. 25 (NA Doblinger, Wien)
 - *Serenade* op. 26, komponiert 1818, Viola durch Klarinette ersetzbar (NA Zimmermann 1998)
- Bearbeitungen von Matiegka für Flöte, Viola und Gitarre:
- Beethoven, *Serenade* op. 8 für Streichtrio (NA Zimmermann 1999)

Literatur (Auswahl):

W. Klängenbrunner, *Wenzel Matiegka, Biographie* (Mskr. vom 26.3.1826), Gesellschaft der Musikfreunde Wien • J. Zuth, *S. Molitor und die Wiener Gitaristik um 1800*, Wien 1920 • F. Buck, *Die Gitarre und ihre Meister*, Berlin 1926 • G. Kinsky, *Schuberts Gitarrenquartett*, in: *ZfMw* 14 (1931/1932), S. 476–478 • J. Libbert, *Ein unbekanntes Werk des böhmischen Gitarristen Wenzel Matiegka – mit einem hist.-biogr. Abriß und einem Werkverzeichnis*, in: *Gitarre & Laute* 1 (1979), H. 5, S. 14–24.

BPI (VK)

Mattheson, Johann

* 28.9.1681 Hamburg, † 17.4.1764 Hamburg

Der deutsche Komponist Johann Mattheson war in seiner Zeit vor allem als Autor und Musiktheoretiker bekannt (u.a. mit *Das neu-eröffnete Orchestre*, 1713, und *Der vollkommene Capellmeister*, 1739), doch in jungen Jahren, ab etwa 1697, hatte er auch eine bemerkenswerte Karriere an der Oper am Gänsemarkt in Hamburg als Opernkomponist, Orchesterleiter und als herausragender Sänger. Mit der Ankunft Georg Friedrichs Händels an der Oper 1703 entwickelte sich Eifersucht zwischen den beiden jungen Komponisten, die in einem Degen-duell gipfelte. Mattheson, der ein versierter Fechter war, brach seinen Degen an Händels Jackenknopf, wonach das Duell beendet wurde: »wenn es Gottes Führung nicht so gnädig gefüget, daß mir die Klinge, im Stossen auf einen breiten, metallenen Rockknopf des Gegners, zersprungen wäre« (Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740). 1718 übernahm Mattheson das Domkantorat in Hamburg und komponierte in dieser Eigenschaft mehr als 20 Oratorien. Ab etwa 1728 zwang ihn zunehmende Taubheit zur Aufgabe aller seiner praktischen Tätigkeiten, er war aber weiterhin schriftstellerisch tätig.

Mattheson kannte sowohl Block- als auch Querflöte eingehend. In *Das neu-eröffnete Orchestre*, S. 271f., schrieb er über die Blockflöte: »Ob nun gleich eine solche Flute douce das allerleichteste Instrument ist und scheint / so fatiguiert es doch den Spieler so wol als den Zuhörer / wenn es sich zu lange hören läst. Denn dem ersten kostet eine Flöte vielmehr Wind als ein Basson, Hautbois, oder Traversiere, und der andere kan ihrer / wegen der sanfften und kriechenden Eigenschafft leicht müde und überdrüßig werden.« Im Jahre 1708 gab Mattheson zwölf Sonaten für Blockflöten heraus, Nr. 1, 2, 11 und 12 sind für zwei Blockflöten, die übrigen Nummern für Blockflötentrio bestimmt.

Über die Querflöte schrieb Mattheson in *Das neu-eröffnete Orchestre*, S. 270: »[...] die Flute Allemande [...] ist das Instrument, welches / verständigem Ausspruch nach / einer moderirten Menschen Stimme (nicht aber eines bölcckenden Küsters seiner) am allernähesten kommen will / und folglich / wenn es mit Jugement gespielt wird / hoch zu estimiren ist.« 1717 schrieb Mattheson eine Sammlung von insgesamt zwölf Kammer-sonaten für Querflöte (oder Violine) und Clavier und gab sie 1720 in Hamburg unter dem Titel *Der brauchbare Virtuoso, welcher sich (nach beliebiger Überlesung der Vorrede) mit zwölf neuen Kammer-Sonaten, Auf der Flöte Traversière, Der Violine Und dem Claviere, Bey Gelegenheit hören lassen mag* heraus. Die Vorrede enthält dann lange moralisierende Sentenzen, wie z.B.: »Saffen ist leider gleichsam das Proprium quarti modi etlicher Virtuosen«. Die Sonaten sind zwei Brüdern gewidmet, von welchen einer, Johann Heinrich Dobbeler, ein anerkannter Querflötist in Hamburg war. Die Sammlung ist der früheste in Deutschland herausgegebene Beitrag zur Sololiteratur für Querflöte. Die Sonaten ähneln dem Stil Corellis, insbesondere seinem op. 5; sie sind bemerkenswert gut geschrieben und ausdrucksvoll.

Die zwölf Sonaten können als Zyklus aufgefasst werden, wobei im Wechsel der Tonarten [D G A D G e A h e A d h] eine erweiterte tonale Kadenz in D-Dur zugrunde liegt. Das einzige ›Menuet‹ der Sammlung steht am Schluss der sechsten Sonate und wird zum zentralen Dreh- und Angelpunkt des Zyklus mit jeweils 25 Sätzen auf beiden Seiten. Das Werk kann in kleinere Einheiten zerlegt werden, wobei die zahlenmäßigen Beziehungen vielleicht weitere Symmetrien und Fibonacci-Zahlen enthüllen könnten (Jens Bøje Christensen im

Booklet der Aufnahme der Sonaten bei Kontrapunkt).

Werke für Flöte:

- *XII Sonates à deux & trois flutes* [Blockflöten] *sans basse* (Amsterdam 1708; NA Locarno 1983/1984)
- *Der brauchbare Virtuoso*, 12 Kammer-sonaten für Querflöte (oder Violine) und B.c. (Hamburg 1720; Faks. SPES, Florenz 1997; NA z.B. Zimmermann 1964, Schott 1966)

Schriften:

Das neu-eröffnete Orchestre, Hamburg 1713 (Neudruck Laaber 2002) • *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739 (Neudruck Kassel 1954, 61995).

Literatur:

M. Castellani, »Alla Corelli«, in: Fs. N. Delius, hrsg. von M. Nastasi, Celle 1992, S. 46–56 • G. Busch-Salmen / A. Krause-Pichler (Hrsg.), *Handbuch Querflöte*, Kassel 1999, S. 210–213.

TLC / LME

Matuz, István

* 21.1.1947 Nagykörös (Ungarn)

Der ungarische Flötist und Komponist István Matuz wollte zwar Architekt werden, doch entschied er sich früh für die Musik. In seiner Heimatstadt war er Schüler von Zsigmond Vecséri und studierte 1961–1966 bei István Sebestyén an der Musikfachschule in Szeged Flöte und bei István Vántus Komposition. Nach dem Studium 1966–1970 an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest bei Ferenc (Hochstrasser) Hartai und Lóránt Kovács erhielt er sein Diplom. 1970 führte er als erster in Ungarn die Sonatine von Pierre ▶ Boulez auf. Nach weiteren Studien 1970–1972 am Conservatoire in Brüssel besuchte er einen Orchesterkurs in Brighton und nahm an den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik teil. 1978–1981 folgte ein Studium am IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique-Musique) in Paris. Sein pädagogisches Wirken begann 1967–1969 in seiner Heimatstadt, 1968–1970 war er Lehrer an der Fachmittelschule in Debrecen, 1971 Dozent in Brüssel, 1991/1992 in Helsinki. An der Musikhochschule in Debrecen wirkte er ab 1975 als Adjunkt, nach seiner Habilitation als Universitätsprofessor und Leiter der Bläserklassen.

Wichtiger Teil seiner künstlerischen Laufbahn ist die stetige Forschung, um die Flöte mit moder-

nen Töneffekten zu bereichern. Nach langjährigen Versuchen war es ihm 1974 gelungen, als Erster in Ungarn die Technik der ▶ permanenten Atmung zu praktizieren. Seine Forschungstätigkeit übte er in Paris 1978–1981 im Rahmen des IRCAM aus, wobei er an der Entwicklung einer multiphonen Flöte mitwirkte.

István Matuz gibt Kurse als Gastprofessor in vielen Städten Europas (Paris, Brüssel, Liège, Gent, Amsterdam, Madrid, London) und konzertiert in Ungarn, in Europa und Nord- und Südamerika und macht regelmäßige Rundfunkaufnahmen. Er hat CDs bei Hungaroton und Videovox eingespielt und viele Artikel in Fachzeitschriften veröffentlicht. Seine *6 Studii per flauto solo* wurden 1992 bei Akkord publiziert; neue Studien für Flöte und eine Monographie über moderne Musikinstrumententechnik und Musikanschauung sind in Planung. Die wegweisende Tätigkeit von István Matuz und seine interessanten Konzertprogramme sind in Ungarn Vorbild für mehrere Flötistengenerationen geworden.

Preise und Auszeichnungen:

Urheberpreise für Vortrag ungarischer Werke, 1969 und 2003; II. Preis Gaudeamus Internat. Wettbewerb in Rotterdam, 1971; III. Preis Royan, Frankreich, 1972; Premiere médaille Barcelona, 1972; Franz Liszt-Preis, 1976; I. Preis La Rochelle, 1978; Pro-Urbe-Preis, 1979; CD des Jahres, 1979; Koussevitzky-Pierre-Boulez-CD-Preis, 1984; Künstler meritis, 1986; László-Lajtha-Preis, 1987; Doppler-Preis, 1994; Ritterorden der Ungarischen Republik, 2004; Ausgezeichneter Künstler, 2005.

Literatur:

I. Matuz (Interview und Artikel), *Neue Tendenzen im Flötenbau (Die Matuz-Nagy-Multiflöte und die Kingma Altflöte – Kurze geometrische, griffkombinatorische und akustische Analyse*, in: Clé de la Musique, Brüssel (Dez. 1970) • *Kurs-Postille, II. Münchner Flötentage*, München (März 1991).

ZBA

Mehnert Flöten (Flötenbau)

Franz Mehnert (1893–1978) erlernte das Handwerk des Flötenbaus bei der Firma F.G. Uebel in Wohlhausen. Von 1911–1913 war er ein Mitarbeiter bei ▶ Rittershausen in Berlin. 1923 arbeitete er als Geselle bei Carl August ▶ Schreiber. Nach Schreibers Tod im Jahre 1931 führte er die Firma weiter und wurde schließlich 1939 alleiniger Inhaber. 1949

siedelte er mit der Firma von Markneukirchen nach Stuttgart um.

Besondere Merkmale seiner Flöten nach 1950 waren die direkt und hart auf das Rohr gelöteten Achsböckchen. Desweiteren entwickelte er eine Hoch-G-A-Trillerachse. Zur Produktpalette zählten Boehmflöten aus Silber und Gold sowie aus Grenadill und Kokusholz wie auch Piccoli.

Nach dem Tod von Franz Mehnert übernahm sein Sohn Jochen Mehnert (* 1937) den Betrieb. Das Geschäft wurde nach Ottenbach bei Göppingen verlegt. Dort wurden neben Konzertflöten aus Gold und Silber auch Konzertflöten aus Holz und Piccoli hergestellt. Heute wird die Firma von Jochen Mehnert zusammen mit seinen beiden Söhnen Bernd und Tino geführt.

www.mehnertfloeten.de (MJÄ)

Mehrfachtriller ▶ Spieltechniken, neue

Mehrklänge

(engl. multiphonics, frz. sons multiphoniques)

Zwei Arten von Mehrklängen lassen sich unterscheiden:

1. Mehrklänge, die sich aus nur einer Teiltonreihe ergeben. Hier werden bei geschicktem Überblasen nebeneinanderliegende Teiltöne getrennt wahrnehmbar (Beispiel: Luciano ▶ Berio, *Sequenza I*).
2. Mehrklänge, die sich beim Überblasen aus unterschiedlichen Teiltonreihen ergeben, die durch geöffnete Tonlöcher abseits von Bewegungsknoten entstehen. Durch die Überlagerung der Schwingungen können zusätzlich ›Differenztöne‹ hörbar werden. Ein spezieller Mehrklang entsteht nur bei einem bestimmten Blasverhalten und ist daher in seiner Dynamik meist sehr eingeschränkt.

Darüber hinaus ermöglicht gleichzeitiges Spielen und Singen eine weitere Möglichkeit der Mehrstimmigkeit (▶ Spieltechniken, neue).

Literatur:

B. Bartolozzi, *New Sounds for Woodwind*, Oxford 1967, deutsch: *Neue Klänge für Holzblasinstrumente*, Mainz 1971 • P.-Y. Artaud, *Flûtes au présent*, Paris 1980 • R. Dick, *The other flute*, Oxford 1975, 2. Ausg. New York 1989 • C. Levine, *Die Spieltechnik der Flöte*, Kassel 2002.

EWV

Meisen, Paul

* 19.10.1933 Hamburg

Paul Meisen entstammt einer Musikerfamilie und fing bereits als Kind bei Johannes Lorenz in Hamburg mit dem Flötenspiel an. Nach dem Studium bei Kurt ▶ Redel an der Musikhochschule in Detmold und Weiterbildung bei André ▶ Jauret in Zürich wurde er mit 19 Jahren stellvertretender Soloflötist in der Badischen Staatskapelle in Karlsruhe. Joseph Keilberth holte ihn 1954 als Soloflötist in das Philharmonische Staatsorchester Hamburg, eine Stelle, die er bis 1972 behielt – mit einem Interim 1962/1963 als Soloflötist im Bayerischen Staatsorchester in München.

Nachdem Paul Meisen 1960 den ersten Preis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD gewonnen hatte, entwickelte sich eine bedeutende internationale Karriere mit Konzerten unter den Dirigenten Eugen Jochum, Ferdinand Leitner, Wolfgang Sawallisch, Karl Richter (mit dem Münchner Bach-Orchester) und Helmut Winschermann (mit den Deutschen Bach-Solisten). Er wurde von der Kritik für sein »virtuoses, brillantes und phantasiévolleres Spiel mit sehr konzentriertem und intensivem Ton« gerühmt.

Bei Konzerten und Aufnahmen im Studio musizierte er mit dem Gitarristen Reinbert Evers, dem Pianisten Gabriel Rosenberg, den Cembalisten Karl Richter, Hedwig Bilgram und Zuzana Ružicková, im Quartett mit Hedwig Bilgram, Ingo Goritzki (Oboe) und Klaus Thunemann (Fagott), mit dem Kreuzberger Streichquartett, dem Geiger Ernő Sebestyén und dem Cellisten Martin Ostertag, und im Trio Concertare mit Hedwig Bilgram und Klaus Thunemann. Walter Steffens komponierte 1973 sein opus 28 *Lumière rouge en cage* (*Rotes Licht, gefangen*) als Auftragswerk für das Trio Concertare.

Bedeutend waren seine pädagogischen Erfolge. Viele seiner Schüler zählen zu Preisträgern internationaler Wettbewerbe und zu Mitgliedern bedeutender Kulturorchester. 1972–1981 war er Professor an der Staatlichen Musikhochschule in Detmold, von 1981 bis 1996 lehrte er an der Staatlichen Hochschule für Musik in München. 1996–2000 folgte eine Gastprofessur an der National University of Fine Arts and Music (Gei-dai) in Tokio. Meisen war Jurymitglied und Vorsitzender vieler internationaler Flötenwettbewerbe.

Schallplatten- und CD-Aufnahmen mit Paul Meisen erschienen bei Dabringhaus-Grimm, Ca-



Paul Meisen (Privatfoto 2007)

merata, DGG, Saphir, Victor-Japan und Teldec. Bei ZEN-ON hat er die Kreuzer-Etuden und Bearbeitungen für Flöte der Bachschen Cellosuiten herausgegeben.

Ein besonderes Interesse hegt er für Politik. Dies wird in vielen leidenschaftlichen Leserbriefen dokumentiert, so z.B. in der SZ vom 27.1.2000 (S. 14): »Kohls Haltung in Wirtschafts- und Menschenrechtsfragen nährt jedenfalls den Verdacht, dass sich seine Regierung zeitweise in übergroßer Abhängigkeit von der Industrie befand.«

Literatur:

R. Müller (Hrsg.), *Gespräche mit Flötisten I*, Bern 1983, S. 55–62 • *Gespräch mit Paul Meisen*, in: *Flöte aktuell* 1/2005, S. 17–28.

AAD

Mendelssohn (Bartholdy), Felix

* 3.2.1809 Hamburg, † 4.11.1847 Leipzig

Der Komponist, Pianist, Dirigent, Enkel des Philosophen Moses Mendelssohn (1729–1786) und Sohn des Bankiers Abraham Mendelssohn (1776–1835), entstammte einer wohlhabenden bürgerlichen Familie. Schon mit neun Jahren trat er als Pianist auf, fing etwa gleichzeitig zu komponieren an und dirigierte bereits 1827 öffentlich. Zu seinen Lehrern gehörte Carl Friedrich Zelter (1758–1832), Leiter der Berliner Sing-Akademie, der ihm 1829 die erste Wiederaufführung der Matthäuspasion nach ▶ J.S. Bachs Tod ermöglichte. 1829–1832 folgten erfolgreiche Konzertreisen nach Rom, Paris und London. 1833 wurde er Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf und Leiter der Chorvereinigung des Frankfurter Cäcilien-Vereins, wechselte aber bereits 1835 nach Leipzig, um die Leitung der Gewandhauskonzerte zu übernehmen. 1841 wurde er von Friedrich Wilhelm IV. als Preußischer Generalmusikdirektor nach Berlin berufen. 1843 gründete er das Conservatorium der Musik in Leipzig – die erste Musikhochschule Deutschlands. Für die Leitung der Klavierabteilung gelang es ihm, seinen Freund und Mentor Ignaz ▶ Moscheles aus London nach Deutschland zurückzuholen.

Felix Mendelssohn, der in symphonischen Werken die Blasinstrumente häufig und effektiv einzusetzen wusste, schrieb für solistische Bläser lediglich im Juli 1829 das kleine Albumblatt *The Shepherd's Song* g-Moll für Flöte solo, eine frühe Klarinettensonate (1824) sowie die beiden für Vater und Sohn Bärmann komponierten *Konzertstücke* für Klarinette, Bassethorn und Klavier (1869).

Flötisten und Musikverlage waren an Musik von Felix Mendelssohn bereits zu seinen Lebzeiten interessiert, was eine 1830 gedruckte Bearbeitung für Flöte und Klavier des *Intermezzo* aus dem Klavierquartett f-Moll op. 2 von John Thomson (1805–1841) bezeugt.

Über ein eigenes Arrangement für Flöte statt Violine im *Klaviertrio d-Moll* op. 49 schreibt Felix Mendelssohn am 21.3.1840 an Ignaz Moscheles:

»Lieber Freund!

[...] Tausend, tausend Dank für Dein liebenswürdiges Anerbieten hinsichtlich meines Trios. Es kommt bei Ewer & Co. heraus [...] Dein Anerbieten, eine Correctur durchzusehen, ist mir zu viel werth, als daß ich's nicht annehmen müßte, so unrecht es sein mag, Dich noch mehr zu belästigen. Ich habe daher an Ewer geschrieben, sie möchten Dir vor der Publikation eine Correctur schicken,

Mendelssohn, Albumblatt *The shepherd's song* für Flöte solo, Ausschnitt (London, Alfred Hays 1889)

und danke Dir im Voraus für Deine übergroße Güte aufs herzlichste. Sie haben ein Arrangement für Flöte, statt Violine, verlangt, was ebenfalls erscheinen soll; ich habe ihnen vorgeschlagen, in dieser Form vorläufig nur das Andante und Scherzo erscheinen zu lassen, unter dem Titel Andante et Rondo (tiré de l'œuvre 49 etc. etc.), weil mir das erste und letzte Stück zu schwer und zu dick für solch ein Arrangement scheinen. Doch habe ich Ihnen alles mitgeschickt, und es hängt von ihnen ab. Was meinst Du dazu? [...] Bleib mir gut.

Dein

Felix Mendelssohn Bartholdy«

Dieses Arrangement wurde in London wiederentdeckt und 1997 im Verlag Zimmermann neu herausgegeben. Auch eines der bekanntesten Werke Mendelssohns, das *Violinkonzert* e-Moll, op. 64, wurde für die Flöte Anfang des 20. Jahrhunderts von Wilhelm ▶ Popp und 1985 von Jean-Pierre ▶ Rampal bearbeitet.

Werk für Flöte:

- *The Shepherd's Song* für Flöte solo, London 1829 (Albumblatt)

Bearbeitungen für Flöte (Auswahl):

- *The Shepherd's Song* für Flöte solo, arrangiert für Flöte oder Violine und Klavier von Berthold Tours, London, Alfred Hays [1889]
- *Intermezzo* aus dem Klavierquartett f-Moll op. 2 (John Thomson, The Harmonicon), NA Tre Media
- *Klaviertrio* d-Moll op. 49, Fassung mit Flöte (Mendelssohn, Ewer & Co.), NA Zimmermann
- *Violinkonzert* e-Moll op. 64 (Wilhelm Popp, Cranz), NA Billaudot
- *Violinkonzert* e-Moll op. 64 (Jean-Pierre Rampal, IMC)
- *Lieder ohne Worte* (Wilhelm Barge, Peters)
- *Sonate* f-Moll op. 4 für Violine und Klavier (Henri Altès, Hofmeister)
- *Rondo capriccioso* E-Dur op. 14 für Klavier (Vilmos Bántai / Éva Sipos, Ed. Musica) (Jean-Marie Cottet, Leduc) (Toke Lund Christiansen, W. Hansen)
- *Scherzo* aus »*Sommernachtstraum*« (Kurt Walther, Zimmermann).

Literatur (Auswahl):

- F. Moscheles (Hrsg.), *Briefe von Felix Mendelssohn Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles*, Leipzig 1888
- K.-H. Köhler, *Mendelssohn, Felix*, in: *NGroved*, Bd. 12, London 1980, S. 134–159 • L.R. Todd, *Felix Mendelssohn Bartholdy – Sein Leben – Seine Musik*, Stuttgart 2008.

AAD