

«manische Entwicklungslinien»

DER UNGARISCHE KOMPONIST MÁRTON ILLES

VON EGBERT HILLER

Wenn ich die Struktur, die Syntax meiner Musik betrachte, dann stelle ich fest, dass ihre Grundgestik sehr ungarisch ist, obwohl ich eigentlich ein deutsches Produkt bin, made in Gernany», bemerkt der 1975 in Budapest geborene Komponist Marton Illés, Studiert hat er bei Detlev Müller-Siemens und Wolfgang Rihm, der ihn besonders stark beeinflusste - aber nicht dahingehend, einen bestimmten Stil anzunehmen, sondern im Gegenteil: Rihm motivierte Illés, sich stets selbst zu hinterfragen und im Dickicht zeitgenössischen Komponierens konsequent eigenen Wegen nachzuspüren. Zwar prägten ihn seine ungarische Herkunft und die Ausbildung in Deutschland gleichermaßen. Das heißt aber nicht, dass das «Ungarische» das Musikantische oder Emotionale und das «Deutsche» eher formales oder strukturelles Denken repräsentieren würde, wie dies ebenso verbreiteten wie falschen Vorstellungen entspringt. Gleichwohl spielt die Durchdringung beider Aspekte eine zentrale Rolle. Form begreift Illés als «energetisches Gerüst», und energetische Prozesse strahlen auf die kompositorische Arbeit selbst aus: Das unmittelbare körperliche Miterleben von Klängen und deren Energiepotenzialen ist für ihn unabdingbar. Illés ist selbst Pianist, konzertiert aber nur noch als Interpret eigener Werke. Im Alter von 25 Jahren fiel die Entscheidung, sich auf das Schöpferische zu konzentrieren.

«POLYDIMENSIONALE SZENEN»

In vielen Stücken fokussiert er melodische Geflechte, in denen sich mehrere Linien überlagern, die ihren eigenen Gesetzen folgen und sich doch auf höherer Ebene zu einem komplexen Liniennetz verdichten. Beispielhaft dafür steht die umfangreiche Werkreihe der *Scene polidimensionali*, «Polydimensionalen Szenen». Sehr fein sind die Mikrostrukturen etwa in den 2004 entstan-

denen *Scene polidimensionali VIII*, «*Vonalmezök*» für Streichquartett. Der Untertitel *Vonalmezök* (Linienfelder) signalisiert einen hohen Abstraktionsgrad, während andere *Scene polidimensionali* sachte auf außermusikalische Bedeutungsfelder verweisen: «zerstückelte Linien», «gestische Linien» oder «manische Linien». Gemeinsam ist ihnen, dass eine bildliche - oder szenische - Vorstellung zugrunde liegt. Da erscheint es nur konsequent, dass der vorläufige Abschluss der Reihe eine Oper ist: *Scene polidimensionali XVII*, «*Die weiße Fürstin*», uraufgeführt im April 2010 bei der Münchener Biennale für neues Musiktheater. Bereits die ersten *Scene polidimensionali* von 2002/2003 waren «szenische Kammermusiken», später löste sich Illés von konkreten Texten. In seiner Fantasie symbolisieren die Klanglinien aber Individuen, die sich in imaginären szenischen Räumen im Mit-, Neben- und Gegeneinander zu definieren haben.

Ihren Gegenpol findet diese Polydimensionalität im Eindimensionalen; der Mehrschichtigkeit gegenüber steht Einschichtigkeit im Sinne eines Unisono oder einer einzelnen «Stimme», die, wie Illés es ausdrückt, «splitternackt dargestellt wird und von der aus ich dann wieder in die Komplexität übergehe». Mit der Konstituierung eines extrem linearen kontrapunktischen Satzes, dessen Linien wie Nervenbahnen subtilste Reize empfangen und aussenden und sich immer wieder zu Kulminationspunkten verdichten, verfolgt er einen eigensinnigen Ansatz. Verbindungen zur Musikgeschichte sind indes unabweisbar, ist die Entwicklung und Ausweitung polyphoner Strukturen doch ein maßgebliches Merkmal der abendländischen Musik überhaupt. Illés bezieht sich zumal auf die amerikanischen Komponisten Charles Ives und Elliott Carter, ohne dass er sie imitieren würde: Ives, der bereits Anfang des 20. Jahrhunderts gegensätzliche musikalische Welten aufeinanderprallen ließ, und der über hundertjährige Zeitgenosse

Carter, der in der polyrhythmischen Anlage seiner Werke heterogene Zeitmaße und Charaktere vereint, worin er eine Entsprechung zum Leben selbst sieht.

«WIE EINE MUTTER IHRE KINDER»

Auch Illés fasst seine Musik nicht zuletzt als Antwort auf das «Leben» auf - in Reaktion auf die Überfülle an Reizen und Bedrängnissen der Außenwelt zieht er sich künstlerisch auf seine eigene «Insel» zurück. Im Kern verbirgt sich dahinter ein zutiefst «romantischer» Ansatz, gerade weil Illés die «Welt» nicht ausblendet, was auch gar nicht möglich wäre, sondern sie mit bizarrer Intensität indirekt reflektiert und kommentiert. Auch seine Sehnsucht nach Eindimensionalität und Einfachheit, die sich in Form kleiner «Klanginseln» Bahn bricht, muss vor diesem Hintergrund gesehen werden. Erst im Kontrast mit hoher Komplexität kommt diese Einfachheit überhaupt zur Geltung. Um diese Spannung zu kontrollieren, aber auch pointiert zu artikulieren, strebt Illés beim Komponieren nach größtmöglicher Präzision - auch in dem 2006 begonnenen *Torso-Zyklus*, der auf die *Scene polidimensionali* aufbaut, aber andere Schwerpunkte setzt. Dafür entwarf Illés ein Verfahren, das am Torso als Sinnbild für kompakte Dichte einerseits und das Fragmentarische andererseits orientiert ist. Für alle *Torso-Stücke* kennzeichnend sind zersplitterte Motive und schroffe rhythmische Gestalten, die in einer streng konstruierten, dabei aber von Brüchen durchdrungenen Großform aufgehen. Auch die *Torso*-Reihe korrespondiert, wie schon der aus der Bildhauerei entlehnte Begriff impliziert, mit visuellen Vorstellungen. Energien und ihre Schatten sollen nicht nur hörbar, sondern vor dem geistigen Auge auch sichtbar werden - wenn sich, wie in *Torso III* für Ensemble von 2007, überdichtete, energiegeladene Motiv-Komplexe quasi aufstapeln, ihre Schatten über dem imaginären

Torso ausbreiten und dessen zur vollständigen Skulptur fehlende Glieder mit Energie ausfüllen.

Torso III ist eines von Illés' meistgespielten Stücke; vor wenigen Monaten wurde es erstmals in Japan aufgeführt, und zwar in Anwesenheit des Komponisten, der seine Stücke - «wie eine Mutter ihre Kinder» - möglichst überall hin begleitet. Dabei war er auch, als das Haydn Trio Eisenstadt bei den Haydn-Festspielen 2009 in Eisenstadt *Torso VI* aus der Taufe hob. Es entstand zum 200. Todestag Haydns, und trotz des Festhaltens am «Torsos-Prinzip» gelangte der «Klassiker», indem Illés dessen Neigung zur Monothematik ins «Monogestische» verwandelte, gleichsam durch die Hintertür hinein. Haydns Gratwanderung zwischen Traditionsbewusstsein und rebellischem Aufbrechen von Konventionen nimmt Illés auch für sich selbst in Anspruch, so in *Scene polidimensionali XVI*, «... *Körök*» (Kreise) von 2008/2009.

«... DAS OSMANISCH-UNGARISCHE AUS MIR HERAUSGEPLATZT»

«... *Körök*» schrieb Illés für das «into»-Projekt von Siemens Arts Program und Ensemble Modern, in dessen Rahmen er sich einen Monat lang von Dubai inspirieren ließ: «Sehr oft», so Illés, «wurde über «... *Korole*» gesagt, da seien arabische Elemente drin. Was sich arabisch anhört, ist aber eher ungarisch, vielleicht weil die osmanische Musik einst die ungarische Volksmusik stark beeinflusst hat. Womöglich ist durch die Dubai-Erfahrung das Osmanisch-Ungarische aus mir herausgeplatzt. Ich zitiere auch ungarische Volks Tänze, die ich nur geringfügig verfremdet habe.»

Wie ein Wink oder eine ferne Erinnerung tauchen die Allusionen ungarischer Volksmusik auf, um wie ein Traumbild wieder zu entschwinden. Illés bindet diese Anklänge bewusst nicht nahtlos ein, sondern lässt sie wie assoziative Einschübe Revue passieren. Sie geraten zu konkreten Projektionen eines geistigen Raums, in dem er sich ansonsten intuitiv bewegt. Dass gerade in der Auseinandersetzung mit der Fremdheit und Faszination der arabischen Metropole die eigene Identität - die in der ungarischen Tradition verwurzelte Musiksprache - so markant durchbrach, war für Illés eine wichtige Erkenntnis. Anflüge von Sentimentalität finden sich in «... *Körök*» aber nicht, im Gegenteil. Der insistierende Nachdruck einer harschen Zentralgeste gemahnt an gleißende Klangfontänen, deren «manische Entwicklungslinien» kaum im Zaum zu halten s~d.

Die Zitate von Mortóo Illés stammen aus einem Gespräch mit dem Autor vom September 2010.

• INFO

Website

- <http://martonilles.com>. Hier können heruntergeladen werden: *Torso 11* für großes Ensemble / *Scene Polidimensionali IX* «*Szintek I*» für großes Ensemble / *Torso 11* für Klavier / *Scene Polidimensionali X* «*Vonaiterek*» (Linienfelder) für Klarinette, Viola und Klavier / *Scene Polidimensionali VIII* «*Vonalmezök*» (Linienfelder) für Streichquartett.

Konzerte

- 24. Mai 2011, Hamburg
NDR. Rolf-Liebermann-Studio
Doppelporträt Ligeti-Illés und CD-Produktion
Scene polidimensionali IX «*Szintek*» für großes Ensemble / *Torso 11* für großes Ensemble / *Scene polidimensionali XVI* «... *Körök*» für großes Ensemble. Ensemble Modern

Earle Brown's Contemporary Sound Series wird fortgesetzt!

A Life in Music – Volume 5

Die legendäre Contemporary Sound Series, die Earle Brown zwischen 1960 und 1973 aufnahm, bringt WERGO jetzt digitalisiert heraus. Ab sofort ist Volume 5 erhältlich.



Earle Brown – A Life in Music – Volume 5

CD 1 – Sonic Arts Union: Electric Sound

Alvin Lucier / Robert Ashley / David Behrman / Gordon Mumma

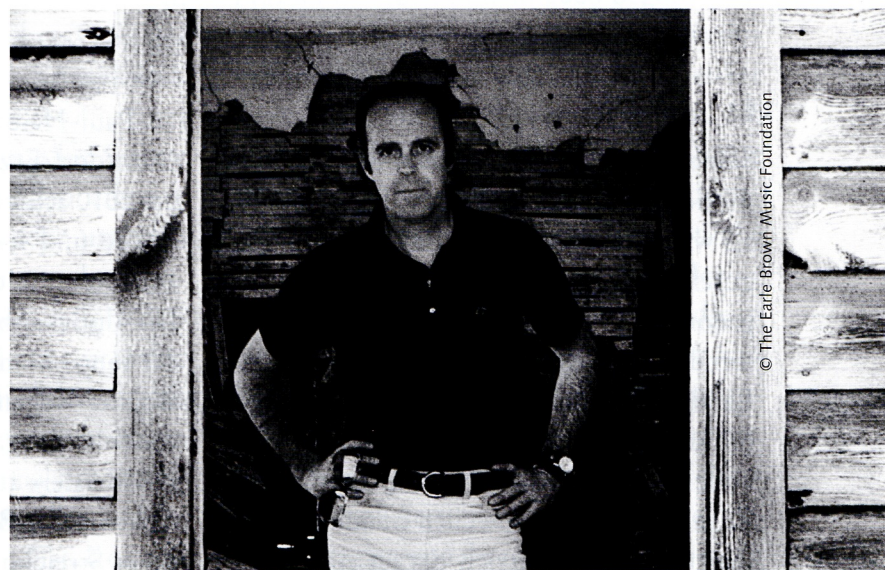
CD 2 – "Concord" Sonata

Charles Ives: Piano Sonata No. 2 "Concord Mass., 1840–1860"

CD 3 – Music for Flute and Piano

Franco Evangelisti / Niccolò Castiglioni / Luciano Berio / Olivier Messiaen / Yoritsune Matsudaira / Bruno Maderna

Aloys Kontarsky: Piano / Severino Gazzelloni: Flöte u. a.



Vertriebe:

Deutschland: Note 1, 06221/720351, info@note-1.de
Österreich: Lotus Records, 06272/73175, office@lotusrecords.at
Schweiz: Tudor, 044/4052646, info@tudor.ch

Fordern Sie bitte den neuen Katalog an!

WERGO, Weihergarten 5, 55116 Mainz, Germany
service@wergo.de, www.wergo.de