

Junge Berliner Komponisten - made in GDR: Ellen Hünigen

Von Gisela Nauck

I

"VERSunkenE Landschaft, (eine mon(t)age) (für LAUT- und LEISEsprecher)" - dieses Tonbandstück, 1989 im Studio der Akademie der Künste der DDR komponiert und realisiert, scheint mir in mehrfacher Hinsicht eine wichtige Arbeiten der 1965 in Berlin geborenen Komponistin zu sein. Die typographische Gestaltung des Titels wie auch ein ungewöhnlicher, von ihr im Programmheft der Uraufführung veröffentlichter Kommentar verweisen nicht nur auf gedankliche und emotionale Vielschichtigkeit der nachfolgenden Tonbandmusik. Sondern sie deuten überhaupt auf Offenheit gegenüber verschiedenen künstlerischen Medien wie auch auf eine vielseitige Begabung, bei der das im Vordergrund stehende Arbeiten mit Tönen und Klängen gelegentlich vom kreativen Spielen mit Worten, Silben begleitet wird oder ihr Interesse für Malerei - bis zu eigenen, gezeichneten Arbeiten - ihr Komponieren beeinflusst. Die phantasievolle Tonbandmontage aus Naturgeräuschen, Musikzitat, Tierstimmen, aus eigenen Kompositionsteilen und einer Gedichtrezitation nach Bertolt Brecht - ist ein sympathisch trotziges Bekenntnis zu individueller Lebensromantik und Selbstbehauptung. Sich damit auftuende Assoziationsräume lassen aber zugleich auch Beweggründe erkennen, die das rein Kompositorische überschreiten und vielleicht am ehesten mit einer für Ellen Hünigen typischen Art der künstlerischen Wahrnehmung von gesellschaftlicher Auseinandersetzung umschrieben werden können. Diese spiegelt sich schon in jenem sprach-spielerischen Kommentar:

WARTEN AUF DEKLARATION. (Ein Königreich für die INTENTION!)

Aber GOLD im Munde! Morgenstunde fällt selbst hinein!

wer andern eine Grube ...!

Man VERSENKE sich (REFLEXIV) GEHÖRSAM:

TUTEN UND FOLGEN

(Sie auch!)

AM GRUNDE DER MOLDAU...

(SOLL IST SEIN?) WIRKLICHE ABSURDITÄT!

Aber ZURECHTDENKEN!

(oder getrennt?)

II

Aus der Werkliste von Ellen Hünigen wird ersichtlich, daß sie nicht zu jenem eher akademischen Komponistentyp gehört, der sich von Instrumentalwerk zu Instrumentalwerk allmählich ein musikalisches Terrain erschließt, dabei einem genauen Plan der Sprachfindung folgend. Viel eher scheint sie auf ihrem musikalischen Weg für vielfältige Anregungen offen zu sein, Neues zu suchen und auszuprobieren. Und es läßt sich ebenfalls aus der Kenntnis ihrer bisherigen Arbeiten wie auch der von ihr gesuchten und

wahrgenommenen künstlerischen Kontakte vermuten, daß in ihrer kompositorischen Entwicklung die Suche nach einer für andere Medien, Künste und nicht zuletzt für Hörer offenen Kommunikationsform keine unwesentliche Rolle spielt. Unter diesem Gesichtspunkt ist ihre Mitwirkung als Pianistin in dem Improvisationsensemble "Procon" seit sicher nicht zufällig.

Schon ihre allererste, noch während des Studiums an der Hochschule für Musik "Hanns Eisler" entstandene Komposition, das "Duo für 2 Klaviere" (1987) - Ellen Hünigen studierte Komposition/Tonsatz bei Gerhard Tittel und Klavier bei Dieter Brauer -, zeichnet sich durch eine Hören herausfordernde metrisch-rhythmische und dynamische Klangstruktur aus. Dieser liegen mit der ganz bewußten Entscheidung für zwei Klaviere - Ellen Hünigen: *"Damals hätte ich wohl kein Stück für Klavier solo schreiben mögen."* - bis hinein in kompositorische Absichten ebenfalls kommunikative, nämlich dialogisch offene Prinzipien zugrunde. Nochmals Ellen Hünigen: *"Die Komposition sollte die Verknüpfung und Beziehung verschiedener Extreme verfolgen - so z. B. auch genaue rhythmische Fixierung und Auflösung in flexiblere Strukturen mit Passagen, so schnell wie möglich zu spielen,...; oder es werden rhythmisch präzise fixierte Takte mit freien Klangflächen zusammengebracht, wobei dem Aufeinanderhören und -reagieren beider Spieler sehr viel Bedeutung zukommt."*¹

Das bereits erwähnte Tonbandstück "VERSunkenE Landschaft" aus dem Jahre 1989, von dem es übrigens eine Fassung mit und eine rein musikalische ohne Text gibt, markiert im Schaffen der Komponistin nicht nur als neue Musikform einen wichtigen nächsten Schritt in Richtung des Öffnens von Kompositions- und Rezeptionsräumen. Sondern es steht auch für ihre künstlerische Intention, auf möglicherweise Neues einschließlich neuer Erfahrungsbereiche entschieden zuzugehen, es auszuprobieren, sich anzueignen. Gerade im Zusammenhang mit dem Medium elektronische Musik wird diese Einstellung als besondere künstlerische Ambition nur verständlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß in der DDR erst Mitte der 80er Jahre die beiden Studios für elektronische Klangerzeugung an der Dresdner Musikhochschule (vor allem durch Friedbert Wissmann) und an der Akademie der Künste der DDR in Berlin (vor allem durch Georg Katzer) gegründet werden konnten, mühsam und langwierig einer konservativen Kulturpolitik regelrecht abgetrotzt. Und erst seitdem wurde es allmählich selbstverständlich, daß junge Komponisten und Studenten mit diesem für sie neuen Medium experimentieren und musikalische Erfahrungen sammeln konnten.

1.zit. aus: Programmheft "Klangwerkstatt. Neue Musik in Kreuzberg", 13.-15. März 1992, o.S.

Knapp zwei Jahre nach dem Tonbandstück entstand mit dem "RAUM MUSIK PROJEKT" für Posaune, Baßklarinette, Tonband und Video/Filmproduktionen (1991) eine Komposition, die die künstlerischen Gestaltungsgrenzen noch weiter ausdehnte und damit wiederum neue Bezugspunkte und Assoziationsräume zum Hören schuf. Den Anlaß für diese unkonventionelle Arbeit der jungen Komponistin bot im Februar 1991 die Veranstaltung "KlangProjekte II: Gehörgänge" im Rahmen der 13. Musik-Biennale Berlin, ein Konzertexperiment für offene und multimediale Musikformen in mehreren Räumen des Hauses der Jungen Talente in der Klosterstraße, das Dieter Schnebels 1972 konzipierten "Gehörgänge" integriert hatte.

Die vorläufig letzte Arbeit innerhalb dieser auffälligen Reihe grenzüberschreitender Kompositionen im Schaffen von Ellen Hünigen ist das Tonbandstück "Spurenelemente", ein Auftragswerk der Berliner Festspiele für die Ausstellung "Konvergenzen". In diesem großangelegten Projekt von März bis Dezember 1991 in der Berliner Festspielgalerie kam es zu künstlerischen und menschlichen Begegnungen besonderer Art: Jeweils zwei Frauen aus dem Bereich der bildenden Kunst und eine Komponistin aus den ehemals getrennten Teilen des Landes entwickelten jeweils für einen Monat ein gemeinsames, Ausstellungskonzept. Zu einem Arrangement typischer und vernutzter Gegenstände aus dem DDR-Alltag unter dem Titel "Sprelacard" von Renate Anger und Karla Woisnitza komponierte Ellen Hünigen eine Musik aus unterschiedlichsten Glas-, Porzellan-, Holzklängen und -geräuschen: Relikte und Spuren von etwas Vergangenen, aus denen Neues entsteht.

In einem Gespräch über die Ausstrahlung, die das Schaffen von John Cage auf junge (damals noch) DDR-Komponisten hat, lassen Überlegungen der jungen Komponistin auch wichtige ästhetische und musikalische Standpunkte ihres eigenen Schaffens erkennen, die nicht zuletzt jene kurz skizzierten, grenzüberschreitenden Absichten begründen: *"Meiner Ansicht nach bedeutet die Ausklammerung der verschiedensten Geräusche, auch der Umwelt, eine Einengung möglicher Bedeutungsebenen von Musik. Es entstünde die Polarisierung: profanes Geräusch - Schönklang, was der Musik eine Abgehobenheit und einen Scheincharakter verliehe, die ihr eine wirkliche Auseinandersetzung mit heutiger Zeit und Umständen versagen würden."* Oder: *"Cages Kompositionen als Ganzes betrachtet - also das Akzeptieren des Zufalls und der Abstraktheit von Klängen, das Arbeiten mit Überlagerungstechniken, die Gleichberechtigung von Klang, Geräusch und Stille, das Setzen von Kontinuität anstelle von Entwicklung und Dramatik, das Einbeziehen des Publikums in die Komposition usw. - all das zielt auf die wichtige Frage der Rolle von Musik als Medium der Kommunikation innerhalb von Gesellschaft."²*

2. Nachdenken über Herausforderungen durch John Cage. Ellen Hünigen und Klaus Martin

III

Ellen Hünigens Entscheidung, ihr Studium an der "Hanns-Eisler-Musikhochschule" gerade in der Meisterschüler-Klasse von Friedrich Goldmann fortzusetzen (Akademie der Künste der DDR, 1989-1991) verweist darauf, daß ihr auch ein genau konzipierter und ausgehörter Instrumentalsatz nicht gleichgültig ist. Davon zeugen vor allem vier Werke für kleinere Besetzungen und die "EIN SATZ" betitelte Komposition für Orchester" (1989), wobei in Besetzung, Kompositionstechnik und Klangstruktur schon stilistische Eigenheiten deutlich werden.

So ist, sicher nicht allein aufführungspraktisch bedingt, eine Vorliebe für Klavier und Schlagzeug auffällig und darin die Bevorzugung eines dynamisch wie auch farblich sehr differenzierungsfähigen, noch nicht gar zu konventionalisierten Klangspektrums. In ihrem Werkverzeichnis findet sich eine Komposition "Percussion für sechs Spieler" (1987), und erst unlängst bei der "2. Klangwerkstatt. Musik in Kreuzberg" Ende März wurde ihre Arbeit "... für zwei Schlagzeuger und Klavier" (1991) uraufgeführt. Das erste von ihr akzeptierte Stück ist das erwähnte "Duo für zwei Klaviere" (1987), das sie übrigens sehr erfolgreich zusammen mit Frank Gutschmidt bei jener "Klangwerkstatt" spielte. Und auch Ensemblebesetzungen enthalten mitunter Klavier und Schlagwerk wie etwa die Musik nach Bildern des litauischen Malers Ciurlionis" (1987).

Wichtig ist bei dieser Instrumentenwahl offenbar, daß Schlagwerk und Klavier extreme Ausdrucksbereiche umfassen, von den zarten, geräuschhaften, leisen Klängen bis zu harten, massiven, lauten, die den Charakter ihrer Musik nicht unwesentlich mitbestimmen. Dieses breite Klangspektrum nutzt sie sorgsam differenziert - wie auch das anderer Instrumente - in traditioneller Gegebenheit, ohne es experimentell weiter aufzufächern. Es genügt, um ihrer Musik den ihr eigenen Klang und Gestus zu verleihen. Diese kann so sensibel und filigran wie trotzig und herausfordernd sein, ist niemals introvertiert, sondern eher offensiv und dabei vielschichtig reflektiert. Entfaltet wird in der Regel ein in unterschiedlichen musikalischen Parametern angelegtes Kontrast- oder auch Konfliktpotential.

Besonders die Ensemblesmusiken, von denen noch die während ihres Meisterschülerstudiums bei Friedrich Goldmann entstandenen "Acht Momente mit Miró (Kammermusik für 8 Instrumente nach Bildern von Juan Miró)" (1990/91) zu erwähnen wären, zeichnen sich durch eine knappe, klare und konzentrierte Motivik aus, die auf einer vom seriellen

Kopitz im Gespräch mit Gisela Nauck, in: *positionen. Beiträge zur neuen Musik*, Nr. 2/1988, Edition Peters Musikverlag Leipzig

Konzept abgeleiteten, flexibel handhabbaren eigenen Kompositionstechnik basiert. Diese steht ganz im Dienst eines abstrakten Ausdrucksgehalts oder besser genau kalkulierter Zustände, Situationen, Kontraste und Übergänge oder auch, wie in "... für zwei Schlagzeuger und Klavier", der Ausarbeitung *"wechselvoller Ereignisfolgen, wo es Durchgängiges und Zusammenhalt gibt, wo es zu Zerfall kommt"*³.

Im Zusammenhang eines solchen Abstraktionsprozesses hat Ellen Hünigens Interesse für moderne Malerei keine unwesentliche Rolle gespielt, worauf die Musik nach Bildern des Litauischen Malers Ciurlionis und die "Acht Momente mit Miró" expressis verbis verweisen. Auch bei dieser musikalischen Auseinandersetzung mit Bildern ließ sie sich von bestimmten Stimmungen und figurativen Charakteren anregen, so beispielsweise bei Ciurlionis von einer diffusen, zwielichtigen Atmosphäre, von mehrdeutigen, Phantasie in Gang setzenden Darstellung oder auch bestimmten formalen Konstellationen. Niemals aber hat sie versucht, Gemaltes musikalisch nachzubilden, sondern immer ist Ellen Hünigen auf der Suche nach dem ihr eigenen konzentrierten Ausdruck.

Werkverzeichnis

- Duo für zwei Klavier (1987)
- Musik für Horn, Violoncelli, Klavier und Schlagzeug (2 Spieler) nach Bildern des Litauischen Malers Ciurlionis (1987)
- Percussion für 6 Spieler (1989)
- EIN SATZ für Orchester (1989)
- "VERSunkenE Landschaft" (eine mon(t)age für LAUT- und LEI SEsprecher), Tonbandstück, I. und III. Fassung (1989)
- Musik für Blockflöten (1 Spieler) und Klavier (1990)
- Acht Momente mit Miró (Kammermusik für 8 Instrumente nach Bildern von Juan Miró) (1990/91)
- RAUM MUSIK PROJEKT für Posaune, Baßklarinetten, Tonband und Video/Filmprojektionen (1991)
- "Spurenelemente" (Tonbandstück zur Ausstellung "Konvergenzen V" in der Berliner Festspielgalerie, Juli '91) (1991)
- "... für zwei Schlagzeuger und Klavier" (1991)

3. Ellen Hünigen, Einführungstext zu "... für zwei Schlagzeuger und Klavier ..." in: Programmheft zur "2. Klangwerkstatt. Neue Musik in Kreuzberg", 13.-15. März 1992

