



Die Komponistin Babette Koblenz.

Babette Koblenz

* 22. August 1956 in Hamburg, Deutschland

Komponistin, Malerin, Verlegerin.

„Musik ist für mich eine Ladungsträgerin von Energien, die dem Menschen Kräfte und Bewusstsein vermittelt“ (Babette Koblenz, „Komponieren verändert den Blick“, unveröffentlichter Essay, o. J.)

Profil

Babette Koblenz hat aus vielfältigen Elementen der Avantgarde, des Rock-Pop und Jazz sowie aus diversen ethnischen Einflüssen eine Stilistik entwickelt, in der die heterogenen Kräfte durch Dynamisierung und Transformation eine neue und eigene Qualität gewinnen. Schwerpunkte ihres vielschichtigen und umfangreichen Werks liegen in der Kammer- und Ensemblemusik sowie im Musiktheater und der Dokumentation. (Babette Koblenz verwendet für ihre musikalischen „Dokumentationen“ unterschiedlichstes Schriftenmaterial, wie zum Beispiel Ge-

richtsakten, Zeitungsartikel, Wörterbücher oder ähnliches als Textgrundlagen.)

Die besondere Sogkraft ihrer Musik entsteht durch den ihr eigenen Umgang mit der Rhythmik. Viele Kompositionen von Babette Koblenz werden von einem asymmetrischen, polyrhythmischen Puls getragen.

Die Komponistin arbeitet an einer speziellen Gesangsstilistik und tritt auch als Interpretin ihrer eigenen Werke auf. Sie publiziert ihre Werke im Eigenverlag.

Orte und Länder

Babette Koblenz lebt und arbeitet als freiberufliche Komponistin in Hamburg. Längere Studienaufenthalte führten sie für zwei Jahre nach Italien und ein halbes Jahr nach Spanien.

Biografie

Babette Koblenz wurde 1956 in Hamburg geboren und wuchs im Hamburger Grindelviertel auf. Mit drei bis vier Jahren zeigte sich bereits ihre Begeisterung für Musik. Ihr Vater hörte mit Vorliebe Jazz und Schlager, und Babette Koblenz besaß schon als Kind eine kleine Single-Sammlung. Armstrong war ihr damals geläufiger als Mozart.

Mit sechs Jahren wollte sie Geige spielen lernen und er kämpfte sich mit Unterstützung der Musiklehrerin diesen Wunsch. Die Musiklehrerin ihrer Schule erkannte das Talent und förderte die Begabung. Sie war erst zwölf Jahre alt, als sie an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg Erfahrungen in Musiktheorie sammelte. Als Probeunterricht für angehende Musiklehrer wurde dort für Kleingruppen Theorieunterricht angeboten und so kam es, dass Babette Koblenz bereits mit 12 bis 13 Jahren mühelos Partituren lesen konnte.

Sie lernte Geige und Klavier spielen, war Mitglied im Albert-Schweitzer-Jugendorchester, in Streichquartetten und in Hamburger Chören, bevor sie an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg bei Werner Krützfeldt Musiktheorie und bei György Ligeti Komposition studierte. 1976, 1978, 1980 und 1986 nahm sie an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt teil. Wichtige Impulse für ihre musikalische Entwicklung ergaben sich durch die praktische Zusammenarbeit mit Musikern und Musikerinnen aus ganz verschiedenen stilistischen und ethnischen Bereichen. Längere Auslandsaufenthalte in Italien und Spanien und der intensive Austausch mit Bildenden Künstlern und Künstlerinnen setzten für ihren Werdegang und ihre künstlerische Orientierung wesentliche Akzente.

Als Auftragswerk zum 25. Jubiläum der „Tage für Neue Musik“ in Hannover wurde am 30. Januar 1983 ihr Werk „Walking on the Sun“ uraufgeführt. 1984 begann sie mit dem Aufbau einer eigenen Musikgruppe zur Aufführung und Eigen-Produktion ihrer Songs. In dieser Zeit begann sie auch ihre eigene Gesangsstilistik zu entwickeln. Innerhalb verschiedener Projekte trat Babette Koblenz mit Stimme und am Klavier selbst auf, etwa in ihrem Songzyklus „Can't Explain“ (1983/85) und in „Die Kinder von Bjelaja Zerkow“ (1994/95).

Bereits mit 23 Jahren schrieb sie ihr erstes Bühnenwerk „Hexenskat“, das vom Saarländischen Staatstheater Saarbrücken 1984 uraufgeführt wurde. Seit dieser Zeit arbeitet die Komponistin an neuen Möglichkeiten des Musiktheaters; Stationen dieser Entwicklung sind das Musiktheater „Alla Testa“ (1983/88)- aber auch „Ikarus“ (Ballett, Premiere bei der Münchener Biennale 1990) und „Buch“ (Stuttgart 1996) und die abendfüllende Oper „Recherche“, in der verschiedene Sprach-, Kultur- und Zeiträume zusammenwirken. „Recherche“ wurde zur Eröffnung der Münchener Biennale 1999 uraufgeführt und anschließend für das Fernsehen produziert.

Außerdem entstanden Werke für Orchester („Radar“ 1988, „Al Fondo Negro“ 1993) und umfangreiche Ensemble- und Kammermusikwerke (so z. B. „Salpetriere“, uraufgeführt von den Percussions de Strasbourg 1990 in Donaueschingen), teils mit einer sehr vielfältig polyrhythmischen Struktur. Im Auftrag des Hamburger Institutes für Sozialforschung und dessen Leiter Jan Philipp Reemtsma komponierte sie das mehrsprachige, jedoch nicht-szenische Dokumentarstück „Die Kinder von Bjelaja Zerkow“, das im Rahmen der Eröffnung der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht“ 1995 in Hamburg uraufgeführt und danach in Berlin nochmals aufgeführt wurde. Wie in ihrer 1992 uraufgeführten abendfüllenden Oper „Recherche“ arbeitete Babette Koblenz auch hier mit der spezifischen Auslotung musikalischer und sprachlicher Räume, wobei verschiedene Sprachen und Gesangsformen in Hinblick auf die jeweiligen Zeit- und Inhaltsebenen präzise Funktionen haben.

Für ihre Kompositionen erhielt sie eine Reihe von Auszeichnungen, so zum Beispiel 1981 den Preis der Jürgen-Ponto-Stiftung, 1988 das Niedersächsische Schreyahn-Stipendium, 1991/1992 den Rom-Preis Villa Massimo, 1994 den Hindemith-Preis, 1998 den Bialas-Preis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und 2001 den Schneider-Schott-Preis der Stadt Mainz.

Es gibt zahlreiche Fernseh- und Rundfunkportraits von

Babette Koblenz. 1990 entstand eine Portrait-CD des Deutschen Musikrats bei Wergo mit Instrumental- und Vokalmusik der Komponistin. Gastdozenturen führten sie in verschiedene Musikzentren. 2001 ist sie zum Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg ernannt worden.

Gemeinsam mit ihrem Ehemann, dem Komponisten Hans-Christian von Dadelsen, verlegt sie seit 1981 ihre Werke in deren Selbst-Verlag Kodasi. Sie lebt als freischaffende Komponistin und Künstlerin mit ihrem Sohn und ihrem Ehemann in Hamburg.

Würdigung

Ganzheitlichkeit des Denkens und Fühlens, Neugier und Offenheit für ethnische und kulturelle Vielfalt und die besondere Verantwortlichkeit für Musik als Wirkungsenergie sind Schlüsselbegriffe für das Komponieren von Babette Koblenz.

Musik ist für sie nicht Objekt der Anschauung, sondern Subjekt der Durchdringung, ist Energie und Vibration, die umfängt und verwandelt.

Ob kammermusikalische Miniatur oder Musiktheater, für Babette Koblenz ist Komponieren Abenteuer und Wagnis.

Mit 23 Jahren komponierte sie ihr erstes Bühnenwerk „Hexenskat“, vom Staatstheater in Saarbrücken uraufgeführt, in dem bereits viele ihrer kompositorischen Eigenheiten durchscheinen - die Erstellung eigener Textkonzepte, das Verweben unterschiedlicher Zeitebenen - die besondere, am synagogalen Gesang orientierte Gesangsstilistik und die künstlerische Verarbeitung von Zeitdokumenten unterschiedlichster Art.

Bei „Hexenskat“ handelt es sich um eine Art Theater im Theater. Die Geschichte eines gewerkschaftlich organisierten Streiks der Schauspielerinnen verwandelt sich allmählich in den Stoff von Shakespeares Macbeth. In ihrer Oper „Recherche“, 20 Jahre

danach als Auftragswerk für die Biennale in München entstanden, ist eine mehrdimensionale Zeitreise Zentrum der Handlung. Mythisches und historisches Material wird mit Gegenwärtigem verzahnt.

„Es wäre mein Wunsch, dass, indem der Hörer irgendwann sein Gedächtnis befragt, er um so wachsamer die Gegenwart verfolgen kann.“ (Babette Koblenz: „Ein orphischer Blick“, in: Die Deutsche Bühne, April 1999, S. 41.)

Dieses Credo Babette Koblenz' macht deutlich: Es geht ihr bei musiktheatralischen Inszenierungen nicht um ein in Szene gesetztes Spektakel, sondern um die „Berüh-

rung mit den Erfahrungen der Wirklichkeit“.

„Die Kinder von Bjelaja Zerkow“

Eine in ihrer Thematik sich der künstlerischen Umsetzung beinahe entziehende musikalische Dokumentation entstand 1995 als Auftragswerk des Hamburger Instituts für Sozialforschung mit der Komposition „Die Kinder von Bjelaja Zerkow“. Hannes Heer, Historiker an dem von Jan Philipp Reemtsma in Hamburg gegründeten Institut, bat Babette Koblenz, sich mit Dokumenten aus der frühen Zeit des Massenmordes an der jüdischen Bevölkerung im Osten auseinanderzusetzen, der Ermordung von 90 Kindern in Bjelaja Zerkow in der Ukraine.

Hans Christian von Dadelsen schreibt in seinem Festvortrag zur Verleihung des Gerda und Günther Bialas-Preises an Babette Koblenz (Bayerische Akademie der Schönen Künste, 11.11.1998), dass es der Komponistin anfangs völlig unmöglich schien, diese Dokumente zur Grundlage eines musikalischen Werkes zu machen, die Unfasslichkeit des Geschehens ästhetisch zu bearbeiten. Erst nach einem langen, schmerzhaften Prozess und bohrenden Zweifeln fand sie eine verantwortbare Lösung.

Es entstand eine Dokumentation in vier Sprach- und mehreren Zeitebenen. Die in deutscher Sprache gehaltenen Texte gehen von Wetterberichtsätzen „heute ist Mittwoch, der 1. März 1995,...vom Westen milde Meeresluft...“, allmählich über Notizen aus den Gerichtsprozessakten der sechziger Jahren in Berichte aus dem Ort des Verbrechens über. Der zunächst zeitliche Abstand weicht unmittelbarer Betroffenheit. Die russischen, deutschen, englischen und hebräischen Textebenen symbolisieren unterschiedliche semantische Aufladungen; Prozessakten, historische Berichte, Tagesnachrichten und Texte aus den Klageliedern des Jeremias. Nur der deutschen Sprache wird „kein musikalischer Körper“ zugewiesen.

„Die Kinder von Bjelaja Zerkow“ ist eine Komposition für vier Stimmen und vier Instrumente. Babette Koblenz spielte bei der Uraufführung zur Eröffnung der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht“ den Klavierpart. Vor allem aber sang sie selbst den hebräischen Part und stellte sich als Komponistin und Instrumentalistin der direkten Vermittlung.

Gesangsstilistik und Polyrythmik

Kraftfelder möchte sie erzeugen, mit Hilfe von Musik. Dazu dient Babette Koblenz einerseits ihre eigene Stimme. Sie hat inzwischen einen ganz speziellen Tonfall entwickelt, eindringlich und ausdrucksstark. Diese Entwicklung einer ihr eigenen Gesangsstilistik (über „Can't Exp-

lain“ (1986) bis zu „Amarti la awanim“ (2000), drei hebräischen Gesängen: „Ich sagte zu den Steinen“) führt immer wieder dazu, dass die Komponistin als Sängerin ihrer eigenen Kompositionen auftritt. Andererseits geht eine soghafte Wirkung auch von der rhythmischen Gestaltung vieler ihrer Werke aus. Durch ein sich immer wieder umpolendes und polyrhythmisch häufig in mehreren Etagen ablaufendes Pulsieren werden musikalische Gesten vorangetrieben und bleiben doch gleichsam stehen. Dies hat manchem ihrer Werke die Kategorisierung minimal music eingebracht, die jedoch nicht greift. Die Wechselwirkungen polarer, additiver und phasenspezifischer rhythmischer Gebilde sind komplex und doch entspringen sie einem organisch nachvollziehbaren Puls. Es geht Babette Koblenz um rhythmisch-energetische Balance.

„Die Manifestation eines ‚gekrümmten Pulses‘, eines flexiblen Beats (und damit auch flexiblen Off-Beats) ergab sich schrittweise innerhalb einer Reihe von Kompositionen, die sich zunächst eher an der Grenze der Unaufführbarkeit bewegten, obwohl die musikalische Diktion selbst sehr klar war.“ (Babette Koblenz: in: Programmheft zu den Musiktagen in Donaueschingen, Donaueschingen 1990, S. 34.)

Die Unterteilung von zweistelligen, ungeradzahligen Sechzehnteln in mehrere flexible Beats entspricht eben noch immer nicht unserer musikalischen Konvention. Eine genaue Analyse, die Babette Koblenz für das Klaviertrio „Le Monde“ vorlegte, ermöglicht beispielhaft die mentale Annäherung an dieses komplexe Material. Letztlich geht es aber um das Erleben ihrer Musik, die sich nur im Klingenden offenbart. Beim Hören verliert sie nicht an Komplexität; sie verwandelt sich vielmehr in eine Vielfalt von pulsierenden Kraft- und Klangfeldern.

Wichtiger Impulsgeber für ihre musikalische Entwicklung und für die Konzeption von Kompositionen ist für Babette Koblenz die Zusammenarbeit mit Musikern und Musikerinnen sowie Künstlern und Künstlerinnen unterschiedlicher Bereiche. Sie schöpft stilistische Anregungen aus der praktischen Zusammenarbeit mit verschiedensten auch ethnischen Gruppierungen, zu denen schon immer auch Musiker der Jazz-, Rock- und Popszene gehörten.

Auch die gemeinsame Arbeit mit ihrem Lebenspartner, dem Komponisten Hans-Christian von Dadelsen, - der permanente Dialog, wie auch die gegenseitige kompositorische Kritik - ist Triebfeder ihrer stilistischen Weiterent-

wicklung.

Die musikalische Geste als Element kompositorischer Arbeitsprinzipien, aber auch die Beschäftigung mit dem subjektiven Ausdruck unterschiedlicher Sprachen haben Babette Koblenz' Arbeiten wesentlich geprägt. In einem Vortrag lässt sie blitzlichtartig ein paar musikalische Facetten aufleuchten, die ihr von persönlicher Bedeutung sind:

Bob Marley: „Survival“; rotchinesische Pekingoper; Iannis Xenakis: „Kraanerg“; Harry Partch: „Barstow“; Bob Dylan: „Dirge“; Yossele Rosenblatt: „1918“.

Babette Koblenz hat bisher 5 Bühnenwerke, 7 Werke für Orchester, 1 Dokumentarwerk, 9 Werke für größeres Ensemble, 16 Werke für Kammermusikensemble bzw. für Soloinstrumente, 5 Werke für Stimme und Klavier, 1 Werk für Vokalensemble und 5 Werke für Perkussion komponiert.

Alle Werke sind im Eigenverlag erschienen. Im Oktober 1991 gründeten Babette Koblenz, Hans-Christian von Dadelsen und Roberto Sierra den Kodasi-Selbstverlag, um der in ihrer Art neuen Stilistik eine eigene Plattform zu geben. Nach dem Ausscheiden Roberto Sierras wurde Kodasi von Hans-Christian von Dadelsen und Babette Koblenz weiter geführt, da die spezifische Stilistik in ihrer geistigen und ästhetischen Autonomie so am sichersten gewahrt werden kann.

Von Anfang an war Babette Koblenz auch als Malerin aktiv. Neben ihrer Zusammenarbeit mit Bühnenbildnern und Videokünstlern im Rahmen ihrer Musiktheater-Projekte entstand dabei auch ein eigenes bildnerisches Oeuvre verschiedenster Formate, das bisher in diversen Einzel- und Gemeinschaftsausstellungen gezeigt wurde.

Rezeption

Ausschnitthaft soll im Folgenden ein Überblick über Rezensionen von Aufführungen des Werks von Babette Koblenz gegeben werden und damit ein Einblick in dessen Rezeption im deutschsprachigen Raum.

1989 wurden vom Philharmonischen Staatsorchester Hamburg zum Gustav Mahler Fest acht Kompositionsaufträge vergeben. Babette Koblenz hatte sich mit der Komposition „Schofar“ daran beteiligt. Das Werk fand in der Kritik folgende Würdigung: „Am eigenwilligsten ging die Ligeti-Schülerin Babette Koblenz vor, die in ‚Schofar‘ durch Bebop und Nahöstliches dem ‚Trivialmusiker‘ wie dem Juden Mahler schwungvoll ihre Reverenz erweist [...]“, schreibt Kläre Warnecke in „Die Welt“ vom 6. September 1989. „Urwüchsig und in rasanten Rhythmusge-

flechten die Grenze zwischen U- und E-Musik mühelos überschreitend, präsentierte sich ‚Schofar‘ von Babette Koblenz [...]“, so ist es im „Hamburger Abendblatt“ vom 5. September 1989 zu lesen.

Zur zweiten Münchener Biennale, dem Festival für neues Musiktheater, hatten Hans-Christian von Dadelsen und Babette Koblenz gemeinsam die Oper „Ikarus“ konzipiert. Der „Münchener Merkur“ äußert sich am 30. Januar 1990 dazu wie folgt: „Die knapp einstündige Oper [...] stellt hohe technische Anforderungen an das nur siebenköpfige Musiker-Ensemble: ‚additive‘ und ‚polare‘ (Beat/Off-Beat)-Rhythmik in ständigem Grundschlagwechsel, traditionelle Vierertakte, die aber nicht 16, sondern 11, 13, 15 oder 17 Sechzehntel haben. Eine ausgefeilte Polyrythmik also, die den Gegensatz von Flieh- und Schwerkraft symbolisierend, direkte Bezüge zum Ikarus-Stoff herzustellen versucht.“

Im selben Jahr kam während der Donaueschinger Musiktage „Salpetriere“ durch Les Percussions de Strasbourg zur Uraufführung. In der „Baseler Zeitung“ vom 23. Oktober 1990 schreibt Sigfried Schibli: „Und da stand am anderen ästhetischen Ende, das vielerlei Zitat- und Allusionsschichten vereinigende, bald witzig-leichte, bald jazzoid schwingende Stück „Salpetriere“ der 1956 geborenen deutschen Komponistin Babette Koblenz, die mit ihrem Minimal-music Stück die avantgardistische postserielle Donaueschinger Ästhetik, für die bisher Namen wie Nono, Hollinger oder Klaus Huber typisch waren, frech durchkreuzte.“

Ebenfalls eine Schweizer Zeitung, die „Neue Zürcher Zeitung“, rezensiert am 26. Februar 1993 ein im DRS gesendetes Radio-Porträt wie folgt: „Die 1956 geborene Hamburger Komponistin Babette Koblenz, die wie viele andere angehende oder in den Anfängen steckende Komponisten und Komponistinnen die berühmten – allerdings längst nicht mehr, wie in den zwei Jahrzehnten nach dem Krieg, als Zentrum der Kreativität geltenden – Darmstädter Ferienkurse besucht hat, empfand dort die Frustration des akademisch und epigonal gewordenen seriellen und postseriellen Komponierens. Sie wich diesen stagnierenden Kräften aus, indem sie sich nicht einer Weiterentwicklung und Erneuerung durch zusätzliche und umwandelnde Ideen verschrieb, sondern auf Älteres zurückgriff, auf ältere Arten des Ausdrucks und der musikalischen Gefühlsäußerung, so wie es andere in dieser Situation und im speziellen in dieser Generation auch getan haben. Thomas Meyer, der Autor der Sendung, erwähnte im Kommentar die Namen Wolfgang Rihm, Manfred Trojahn, Hans-Jürgen von Bose, Wolfgang von

Schweinitz, Detlev Müller-Siemens und, neben Babette Koblenz, auch deren Mann Hans-Christian von Dadelsen. Sie alle wollten dem *Espressivo* und der Tonalität, die sie zum *Espressivo* für unabdinglich hielten, neue Geltung verschaffen, und sie kamen damit automatisch in die Nähe der Popmusik und der Romantik als der Epoche der Ausdrucksmusik schlechthin.

Die anderen der genannten Komponisten sind seither berühmt oder doch zeitweise bekannt geworden – was man von Babette Koblenz in dem Maß nicht sagen kann. Und doch möchte man nach Anhören der präsentierten musikalischen Beispiele annehmen, dass Frau Koblenz möglicherweise die interessantesten Arbeiten geliefert hat [...] Im Mittelpunkt ihres kompositorischen Schaffens steht die Gestaltung des Rhythmus und des Metrums, dabei wieder die Verwendung der ‚hinkenden‘ Rhythmen einerseits; andererseits, im festen Metrum, die Verwendung der swingenden Synkope, des Off Beat, wie sie es mit einem Ausdruck aus dem Jazz benennt. Neu ist einzig die Verbindung dieser Elemente mit Bausteinen der *minimal music* sowie – und das scheint sehr wesentlich zu sein – die sehr kontrollierte, aus Erfahrung heraus gewonnene und immer wieder an der individuellen Erfahrung geprüfte genaue Dosierung und kompositorische Fixierung dieser Elemente, wobei es ihr um die Herstellung großer musikalischer Spannungsbögen und Energie geladener Gefühlsvorgänge geht.“

Eine weiteren Eindruck über ein Hörerlebnis mit Babette Koblenz' Musik während des Schleswig Holstein Festivals für Musik im Jahr 1994 gibt Thomas Kahlke in den „Kieler Nachrichten“ vom 1. August 1994 wieder. Unter dem Motto „Magisch beschwörende Komposition“ schreibt er: „Es gibt sie doch: die Komponistin, die uns ein wenig den Glauben zurückgibt, man könne eine moderne Musik schreiben, die für ein breiteres Publikum sinnlich erfahrbar, zugleich intellektuell hochwertig und überdies auf dem Stand unserer Zeit ist. Diese Komponistin heißt Babette Koblenz, stammt aus Hamburg und hat jetzt im Plöner Schloß – wohlverdient, wie ich meine – den Hindemith-Preis der Rudolf - und Erika-Koch-Stiftung erhalten.“

[...] Babette Koblenz selbst war die Interpretin ihrer *Petite messe française* für Stimme und Klavier *La Partisane*. Eine wunderbare, eine fesselnde Musik, die sich ausgiebig diverser musikalischer Kulturen bemächtigt und sie in den neuen Zusammenhang übersetzt. Mal wird man an hebräische Psalmodik, mal an Modern Jazz erinnert; hier wirkt eine Passage, als stamme sie von mittelalterlichen Troubadours, dort eine andere, als sei sie ein franzö-

sisches Chanson von heute. Diese musikkulturellen Anleihen werden in eine minimalistische Wiederholungsstruktur versetzt und zu einer insistierenden, absolut nicht eintönigen ‚Monotonie‘ verdichtet, die durch eine enorme rhythmisch-metrische Flexibilität dennoch im Detail für ständige Abwechslung und enorme Spannung sorgt. Der Effekt ist eine magisch beschwörende Musik, so etwas wie ein hymnisch hochgestimmter Heil- und Festgesang. Schade nur, dass der Text nicht abgedruckt vorlag [...] Die Klarheit, die Fesslungs- und Ausdruckskraft dieser im einzelnen raffiniert gebauten Musik ist so phänomenal, dass man nicht nur Babette Koblenz zu ihrem Preis, sondern auch die Jury zu ihrer Wahl beglückwünschen kann.“

Die stilistische Vielfalt und das emotionale Gepacktheit spricht auch aus einer Kritik zu der Uraufführung von „You“ in der Hamburger Musikhalle vom 7. November 1996 in der „Hamburger Morgenpost“: „[...] Babette Koblenz; deren Stück, eine Uraufführung, ging direkt auf die Zuhörer los. ‚You‘ für Streichorchester war eine Musik mit leichthändiger Melodik und raschen Rhythmuswechseln. Koblenz zeigt Sinn für Sinnlichkeit, es klang, als ob ein orientalisches Orchester sich an Spirituals versucht – ein drastischer Kontrast zur vorangegangenen Telemansuite [...]“.

„Wie die Zeit vergeht“, unter diesem Motto stand das sechste Festival für Neues Musiktheater, die Biennale in München 1999 unter der künstlerischen Leitung von Peter Ruzicka. Babette Koblenz war dort mit ihrer Oper „Recherche“ vertreten. Drei Ausschnitte aus unterschiedlichen Rezensionen sollen einen Eindruck von der Rezeption dieses Bühnenwerks der Komponistin wiedergeben. Wolfgang Sandner schreibt in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ 1999: „Die Hamburger Komponistin [...] scheint jedenfalls nicht an avantgardistischen Verweigerungsritualen interessiert zu sein, die mehr ein Gegen als ein Für propagieren: [...] Musikalische Schichten, in ihrem Gestus präzise fixiert und immer dem jeweiligen Charakter der Instrumente folgend, überlagern sich, gehen durch harmonische Rückungen in ein anderes Klangbild über, brechen ab und tauchen in neuem Kolorit wieder auf. Was für manche neueren Werke gilt, dass minimalistische Techniken, Ostinati, Orgelpunkte und Sequenzierungen, auch Zitate dann am nächsten sind, wenn die kompositorische Not am größten ist, trifft auf dieses Werk kaum zu. Die tonalen Klangstrecken, auch wenn sie von aufblitzenden Instrumentalsoli überlagert werden oder sich polyrhythmisch verzweigen, wirken immer charakterisierend, wie Erinnerungsträger aus den Tiefen-

schichten des musikalischen Unterbewusstseins, gelegentlich auch wie Schürfstellen, die entstanden sind bei der Suche nach dem verlorenen Klang [...]“.

In „Die Deutsche Bühne“ klingt es so: „[...] was sich beim Hören vor allem einprägt, ist der zielstrebige rhythmische Impuls, ein schnell pulsierender Drive, der einen zunächst an Minimal Music denken lässt und dann, wenn man erkennt, dass die rhythmischen Zustände doch in sehr klaren Zäsuren wechseln, an die rituelle Strenge eines fernöstlichen Gamelan-Orchesters. In diesen Grundpuls eingelassen sind verswingte Jazz- und Reggae-Elemente, das Melos jüdischer liturgischer Gesänge wird evoziert, spröde Avantgardeklänge erscheinen, barocke ‚Affektgesten‘ heischen nach Ausdruck. Wobei diese polyphone Stilvielfalt aussagekräftig Bezug auf die Handlung nimmt, sie ist farbig instrumentiert und kundig gesetzt.“ Geringe Berührungssängste mit der „Weltmusikgeschichte“, seien es Kantorengesänge, Reggaeklänge oder quasi barocke Kantilenen eines Countertenors, dieses „Spiel mit dem Unverhofften“, das jedoch nicht in die Ecke der Postmoderne geschoben wird, bescheinigt auch Christine Lemke-Matwey in die „Süddeutsche Zeitung“ Babette Koblenz in Reaktion auf die Uraufführung der Oper „Recherche“ in München: „Die Strukturalismusdebatte der siebziger Jahre feiert hier keine fröhlichen Urständ“, der alte Gegensatz zwischen Sinn und Sinnlichkeit, zwischen Emotion und Intellekt ist nicht das Problem. Denn wenn es an diesem Abend etwas gibt, was Geborgenheit verspricht, Nähe, Wärme, Trost und ein Aufgehobensein in rhythmischer Üppigkeit, im Überborden transzendierender Mikro- und Tiefenstrukturen – dann ist es Babette Koblenz’ Musik.“

Im selben Jahr 1999 wurde ebenfalls in München durch das Leopolder Quartett Babette Koblenz’ erstes Streichquartett „Walnuts“ aufgeführt. Ebenfalls in der „Süddeutschen Zeitung“ vom 28. April 1999 ist dazu zu lesen: „Mit ihren ‚Walnuts‘ ist der 43jährigen ein großartiges lyrisches Gegenstück zu ihrer Oper „Recherche“ gelungen. [...] Eine bessere Visitenkarte für eine Komponistin, die sich dem musikalischen Experiment verschrieben hat, gibt es nicht.“

Werkverzeichnis

Bühnenwerke

Hexenskat (1979/80) ca. 80 Min.

Text/Konzept: Babette Koblenz unter Einbeziehung von Texten aus Shakespeares Macbeth. Personen: 3 Schauspielerinnen als Macbeth-Hexen (Sopr., MSopr., Barit.),

Gewerkschaftler (BassBarit.)

Orchester: 1 (Picc.), 1, 1 (A- u. Es), 2 Sax (Alt/Sopr., Barit.),

1 (Kfg.) -- 1, 1, 1, 1 – 2 Perc., Synth. – Str. (2, 1, 1, 1), Tape

Uraufführung: Saarländisches Staatstheater Saarbrücken, 15.1. 1984.

Alla Testa (1983/87) ca. 120 Min.

Musiktheater - Text/Konzept: Babette Koblenz, 3 Sänger (Mezzosopran, Alt, Bariton), 5 Schauspieler (Rosella, Aijin, Kofferdieb, Mann vom Pferdewettbüro, Journalist). Particell (flexibles Ensemble plus Tape).

Ikarus (1989/90, mit Hans-Christian von Dadelsen) ca. 50 Min.

Ballett/Performance nach einer Erzählung von Gabriel García Márquez, Buch: Amalia und Hadass Ophrat. Besetz.: 7 Instrum.: Viol., Klar. (in B, Es u. Bass), Posaune, Git. (auch E-Git.), Klav., Perc., Kb. (auch E-Bass)

Uraufführung: Münchener Biennale, 12. Mai 1990, Train Theatre Jerusalem, Roger Epple.

Buch (1995/96) ca. 37 Min.

Kammermusiktheater, Buch u. Konzept: Babette Koblenz. Besetz.: Viola, Akkordeon und Percussion.

Uraufführung: Stuttgart, Solitude, 24. Februar 1995

Recherche (1997/99) ca. 100 Min.

Text/Konzept: Hans-Christian von Dadelsen u. Babette Koblenz unter Einbeziehung dokumentarischer Materialien und Texten von Homer (Odyssee), Yannai und Ezekiel Hakohen. Personen: Teresa (Mezzosopran), Aziz-Ulysses (Countertenor), Teiresias (Tenor), Odysseus (Bariton), Raoul (Bass); 5 Stimmen (Sopran, Mezzosopran, 2 Bariton, Bass); Orchester: 1 (a. Picc), 1 (auch Eh), 1 (A- u. Es), Saxophon (Sopran, Alt, Bariton), 1 – O, 1, 2 – 3 Perc., Klav., Akkord., E-Git. – Str. (2, 1, 1, 1) - Tape.

Uraufführung: Münchener Biennale, 16. April 1999; Oper Nürnberg, Premiere 24. April 1999. Fernsehproduktion Bayerischer Rundfunk und ARTE.

Cinema (reality=y/cinema) (1999/2001) ca. 80 Min.

Musiktheater/Videoper, Text u. Szenerie: Hans-Christian von Dadelsen u. Babette Koblenz; für Ensemble, 4 Sänger u. Sprecher.

Uraufführung: 27. April 2002.

ZKM-Karlsruhe, Ltg. Manfred Reichert, Ensemble 13.

Orchester

Radar (1987/88) ca. 35 Min.

für Klavier und Orchester, Besetzung: 3 (2. auch Picc., 3. auch Altfl.), 3 (3. auch Eh), 2 (2. a. Basskl.), Altsax., 3 (3. auch Kfg.) – 4 (3. auch Tenortuba), 4, 3, 1 – Pk., , 3 Perc., Harfe - Str. (6, 6, 4, 4, 3); (siehe auch Bearbeitung f. Violine u. Klavier).

Verhör (1989) 8 Min.

nach einem Text von Thomas Höft, für Sopran, Bariton und Orchester

Besetzung: 0, 0, 1, 1 - 1, 0, 0, 0 - 2 Perc., Klav. – 2, 1, 1, 1 .

Uraufführung: 14.9.1990, Alte Oper Frankfurt.

Messe Francaise „La Partisane“ (1991) 30 Min.

für Alt, Tenor, gem. Chor und Orchester; Besetz.: 1 (a. Altfl.), 0, 2 (2. Bass- u. Es), Altsax., 1 – 2, 1, 1, 0 – Klavier, Pk., 3 Perc., - Str. (2, 1, 1, 1).

Uraufführung: Europäisches Musikfest Stuttgart, Südfunkchor, R. Huber, 1.9.1991.

Al Fondo Negro (1993) ca. 17 Min.

für großes Orchester, Besetzung: 3 (2. u. 3. a. Picc.), 2, EngH., 2 (in B, 2. a. in Es), Bassklar., Altsax., 3 (3.a. Kfg.) – 4, 3, 3, 1 – 4 Perc., Klav., Cel. (a. Synth.) – Str.

You (1995/96) ca. 21 Min.

für Streichorchester, Besetzung: mind. 4, 4, 3, 3, 1 –
 Uraufführung: 5. November 1996, Hamburger Camerata.
 (Siehe auch: Version für Streichquintett).

Inlines or Outlaws (2000) 6 Min.

für Gitarrenorchester, Besetzung: 5 Gitarren (chorisch besetzt), E-Bass.

Blau (2002) 9 Min.

für Gitarrenorchester, f. 4 Git. u. Bassgit.

Dokumentarwerke

Die Kinder von Bjelaja Zerkow (1994/95) 53 Min.

Dokumentarwerk für 5 Stimmen und 4 Instrumente. Viersprachiges Konzept unter Einbeziehung von Texten Jeremiae. Besetzung: Alt (oder Count.), 2 Barit., 2 Bässe, Klar. (auch Bassklar. u. Sax.), Akkord., Perc., Klav.; Auf-
 trag von Jan Philipp Reemtsma und Hans Barlach.

Uraufführung: Eröffnung der Ausstellung Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht, Hamburg, 5. März

1995.

Unkenntlich (2003) ca. 37 Min.

Musik- und Bilddokumentation 24 ehemaliger Fränkischer Landsynagogen. Eine Momentaufnahme im September 2003

für Akkordeon und Violoncello.

Uraufführung: Konzert Pur oder Plus, Hamburg 25. November 2003.

(Akk.: Margit Kern, Vc.: Clemens Malich).

Ensemble

Days (1981) ca. 3 Min.

für großes Blechbläserensemble, Besetzung: Sopr.Corn. in Es, 9 Corn. in B, Flügelh. in B, 3 Tenorhörner in Es, 2 Baritone, 2 Euphoniums, 3 Pos., 2 Tuben in Es, 2 Tuben in tief B.

Grey Fire (1981) ca. 26 Min.

für 7 Instrumente, Besetzung: Klar. (B), 2 Sax. (Alt- u. Ten.), Trp., E-Piano (od. Piano), E-Bass, Perc.,

Uraufführung: München 1982, Preis der Jürgen-Ponto-Stiftung.

Walking on the Sun (1982) 19 Min.

für 7 Instrumente, Besetzung: Klar. (A), Altsax., Trp., E-Git., Klav., E-Bass, Perc.

Uraufführung: 30.1.1983, Tage der Neuen Musik Hannover.

Der heilige Georg (1985) 18 Min.

nur Particell, flex. Besetz. (Urauff. Trp., Synth., Klav., Perc.)

Uraufführung: Hamburg, 5.Juni 1986.

Schofar (1989) 15 Min.

für 8 Instrumente, Besetzung: Englh., Heckelph., Soprasax., Tenortuba, Trp., Viol., Vla., Perc.,

Uraufführung: 3. September 1989, Gustav-Mahler-Festival Hamburg, Ensemble Philharmonie, Ltg. Manfred Trojahn

Bläserquintett (1990) 20 Min.

Besetzung: Fl., Ob., Klar. (A), Hrn., Fg.),

Uraufführung: Jugend Musiziert, Weikersheim, 1990.

Cru (1995) 17 Min.

für 5 Instrumente, Besetzung: Klar. (B), Viol., Vc., Klav.,

Perc. (Alt-Steeldr. u.a.)

Uraufführung: 3. Mai 1995, Ravensburg, ensemble mutare.

Can't Open A Document (1996/97) 20 Min.

für 5 Instrumente, Besetzung: 2 Violinen, Viola, E-Gitarre, Kontrabass

Uraufführung: 5. April 1997, Gegenwelten-Festival, Heidelberg; Heidelberger Festival Ensemble.

Walnut (1999) 15 Min.

Version für 5 Instrumente, Besetzung: Fl., Klar., Viol., Vla. und Vc.

Uraufführung: Timaion-Ensemble Hamburg, 25.6.1999.
Originalfassung Streichquartett s. Kammermusik.

Kammermusik und Solowerke

Mysterium Buffo I (1979) 20 Min.

für Viola, Kontrabass und Klavier.

Mysterium Buffo II (1980) 3 Min.

für Klaviertrio

Uraufführung: Internationale Ferienkurse für Neue Musik, Darmstadt 1980.

No Entry to the Lions Club (1983) 21 Min.

für 2 Klaviere und Percussion (1 – 2 Spieler).

Uraufführung: Alder, Hagel, Kappert, 31. Mai 1987, Festival 750 Jahre Berlin.

Klavierstück I (1985) 7 Min.

auch im Band „Neue Klaviermusik“, hg. von Peter Roggenkamp,
Edition Breitkopf 8536, Breitkopf & Härtel 1990; Copyright Kodasi.

Radar (1987/88) 15 Min.

für Violine und Klavier 1995/96 (Bearbeitung von Hans-Christian von Dadelsen, Original s. Solo u. Orchester).

4 Duos (1988) 22 Min.

für Viol. und Tromp. od. Viol. und Blasinstr.

Uraufführung: H. Hörlein (Viol.), L. Elam (Tromp.), 9. April 1989, Schreyahn.

Cup (1988) ca. 4 Min.

für drei Bläser, Bärenreiter-Hausmusik-Preis 1988, verlegt im Bärenreiter-Verlag Kassel.

Streichtrio (1988) 10 Min.

Uraufführung: H. Hörlein, R. Castillon, J. P. Maintz, 9.4.1989, Schreyahn.

Klavierstück II (1989) 4 Min.

Biccherne (1989) 5 Min.

Violine Solo.

Le Monde (1991/92) 30 Min.

Klaviertrio.

Uraufführung: H. Hörlein, J. P. Maintz, J. Lamke, NDR, Neues Werk, 27.2.1992.

Sans Soleil (1994) 15 Min.

Akkordeon Solo.

Uraufführung: Stefan Hussong, Akiyoshidai-Festival, 24.8.1995.

You (1995/96) 21 Min.

Version für Streichquintett (1997/98) Besetzung: 2, 2, 1.

Uraufführung: Clark Street Band, Bayerische Akademie der Schönen Künste, 11.11.1998 (Urversion s. Streichorchester).

Walnut (1999) 15 Min.

Streichquartett.

Uraufführung: Leopolder Quartett, Münchener Biennale, 26. April 1999

Klavierstück III (2000) 13 Min.

Grand Duo (2002) 11 Min.

für Klarinette u. Vc.

Uraufführung: 3. Dezember 2002 Brüssel Hanse Office.

Duck and Cover (2002) 10 Min.

für Violine u. Klavier.

Uraufführung: 15. Januar 2003, München, Bayr. Akademie der Künste. Bearb. Hans-Christian von Dadelsen.

Unkenntlich (2003) 14 Min.

Duo für Violoncello und Akkordeon.

Gente – Gente (2004) 14 Min.

Für Klarinette und Streichtrio.

Uraufführung: 8. März 2004 im großen Sendesaal Bremen.

Aufnahme des Bremer Rundfunks mit Mitgliedern der Kammerphilharmonie Bremen.

Stimme und Klavier

Can't Explain (1983/86) ca. 60 Min.

Stimme und Klavier oder Ensemble, Songs, Text: Babette Koblenz - 1. Man with the little shoes 2. Old man and angel 3. London – Lisbon 4. What's killing a hangman 4. Can't explain 5. Last moment 6. Nothing to respect 7. Uranus.

Uraufführung: Babette Koblenz (Stimme u. Klavier), Internationale Ferienkurse Darmstadt, 21. Juli 1986.

Genug Davon (1986) ca. 8 Min.

tiefe Stimme und Klavier, Text: Elisabeth Borchers
Uraufführung: Hamburg, 1986.

Verhör (1989) 8 Min.

Version für Sopran, Bariton und Klavier, Text von Thomas Höft. (Originalversion s. Orchester und Stimmen)

Petite Messe Francaise (1992) 20 Min.

für Alt und Klavier.

Uraufführung: Babette Koblenz, Ausstellung Francis Berrar, Rom, 8. Mai 1992.

Amarti la awanim (2000) 22 Min.

für Stimme u. Klavier, drei hebräische Gesänge (Ich sagte zu den Steinen).

Uraufführung: B. Koblenz, Saarländisches Museum Saarbrücken, Ausstellung F. Berrar, 13. August 2000.

Vocalensemble / Chor

Madrigale für Hermes Trismegistos (1983/85) 30 Min.

für 6 st. gem. Chor a cappella (2 Soprane, Alt, 2 Tenöre, Bass)

1. Cause and Effect 2. The All 3. Seven Hermetic Principles

Uraufführung: Chor des Bayerischer Rundfunk, H. P. Rauscher, Musica Viva München, 15.5.1987.

Percussion (Ensemble und Solo)

Salpetriere (1990) 24 Min.

für 6 Schlagzeuger.

Uraufführung: Les Percussions de Strasbourg, Donauesch. Musiktage, 20.10.1990.

Salpetriere B (1990) 18 Min.

Version für 4 Schlagzeuger

Uraufführung: Ensemble des Badischen Konservatoriums, Heidelberg „Gegenwelten“, 18.9.1993.

Trois Fours (1992) 15 Min.

für Percussion Solo.

Uraufführung: Evelyn Glennie, Presteigne International Festival, 26.8.1992.

Katalan (1994) 13 Min.

für 4 Schlagzeuger.

Uraufführung: Ensemble Bash London, Hamburg, 7.2.1995.

Repertoire

Babette Koblenz tritt immer wieder als Interpretin (Klavier und Gesang) ihrer eigenen Kompositionen auf.

Quellen

Babette Koblenz: Vorträge und Schriften (teilweise nicht veröffentlicht)

„Ein orphischer Blick“.

„Dank. Danksagung zur Verleihung des Gerda und Günter Bialas-Preises“. Bayerische Akademie.

Vortrag „Meine sehr geehrten Damen und Herren“ (zu Buch und Recherche).

„Zur Musik im Blickwinkel zwischen Gestik und Sprache“.

„Die Entstehung der Wirklichkeit“.

„Gedanken zum Zeit-Aspekt im Musiktheater“. In: Programmheft der Münchener Biennale. München, 1999.

„Über Sprache und Musik im Musiktheater“. In: Programmheft der Münchener Biennale. München, 1999.

„Salpetriere“. In: Programmheft zu den Musiktagen in Donaueschingen. Donaueschingen, 1990. S. 32-34.

„Ich bin ein Sieb“. In: Beiheft Schreyahner Herbst vom 4. – 13. November 1994. S. 14.

„Indizien musikalischer Tiefenstruktur“. In: Klaus H. Stahmer (Hg.): *Neue Musik 2000*, Fünf Texte von Komponisten. Schriftenreihe der Hochschule für Musik Würzburg. Königshausen und Neumann, 2000. S. 47-60.

„Auf der Schwelle zur Sonnenkultur“. In: *Neuland*. Bd. 4. Köln, 1984. S.148-158.

„Babette Koblenz“. In: *Jahresdokumentation*. Deutsche Akademie Villa Massimo. Rom, 1991/92.

Dadelsen, Hans-Christian von und Koblenz, Babette. „Das Klaviertrio ‚Le Monde‘ (1991/92): Extremes Modell einer Komposition aus rhythmischen Ladungs-Intensitäten und ein musikalisches Manifest gegen das Prinzip der Programmierbarkeit. Texte und Analyse. In: *Villa Massimo/Deutsche Akademie. Jahresdokumentation*. Rom, 1991/92.

Literatur

Dadelsen, Hans Christian von. „Bericht aus der Dunkelkammer: Festvortrag zur Verleihung des Gerda und Günther Bialas-Preises an Babette Koblenz“. *Bayerische Akademie der Schönen Künste*, 11.11.1998.

Grönke, Kadja. „Jede Gesellschaft braucht eine gegenwärtige Musik“. *Babette Koblenz im Gespräch*. In: *Viva Voice*. 1997, Heft 43. S. 12-13.

Jungheinrich, H. K. „Fahren zur Helle. Die Komponistin Babette Koblenz und ihr spekulatives (Musik)-Denken“. In: *Neue Zeitschrift für Musik*. Mainz, 1985. S. 13-16.

Kohlhaas, Ellen. „Federkleid und Hexenskat, Märchen und Magie. Einige Bemerkungen zu Opern-Uraufführungen in Saarbrücken“. In: *Neue Musikzeitung*, 1984, Jg. 33, Heft 2. S. 50.

Lesle, Lutz: „Die Kinder von Bjelaja Zerkow“. In: *Neue Zürcher Zeitung*. Mai/Juni 1995.

Ders.: „Die Kinder von Bjelaja Zerkow. Babette Koblenz Klage über Verbrechen der deutschen Wehrmacht. Mit Notenbeispielen“. In: *Neue Zeitschrift für Musik*. 1995, 156, Heft 3. S. 56.

Ders.: „Zwischen Mittelalterjazz, Computerspiel und Wölbrettzither: Ligetis ehemalige Hamburger Komposi-

tionsschüler passen nicht unter einen Hut“. In: *Neue Zeitschrift für Musik*. 2003, Heft 3. S. 18-25.

Ludwig, Heinz. „Beim Start aufs Ganze. Uraufführungen von Andreas Schulz und Babette Koblenz in Saarbrücken“. In: *Opernwelt*. 1984, Jg. 25, Heft 4. S. 56-57.

Olivier, Antje. „Komponistinnen aus 8 Jahrhunderten, *Sequentia*“. Düsseldorf, 1996.

Rieger, Eva (Hg.). *Frau und Musik: Bibliographie 1970 –1996*. Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Hildesheim, 1999. Bd.14.

Worbs, Hans Christoph. „Verwirrtes Sprechen, irre Taten. Die Kinder von Bjelaja Zerkow von Babette Koblenz“. In: *Neue Musikzeitung*. 1995, 44, Heft 3. S. 53.

Forschungsbedarf

1. Die Polyrhythmik von Babette Koblenz ist in ihrer Art neu und andersartig als zum Beispiel minimalistische (z.B. Steve Reich) oder avantgardistische (z.B. Xenakis, Ligeti, Nancarrow) Konzepte der Polymetrik und Polyrhythmik. Sie basiert insofern nicht primär auf der Überlagerung proportional verschieden gedehnter Puls-Einheiten (z.B. Quartole/Quintole) oder additiv autonom pulsierender Beats (z.B. 3/16 – 4/16), sondern vor allem auf einer Vielfach-Codierung der Impulse innerhalb des Impuls-Flusses, wobei der polare Faktor (beat/off-beat) mit additiven (z.B. 3-3-3-4), zyklischen (z.B. 13/16) und pulsflexiblen Elementen (z.B. 17/16 wie 5/4 als 3-4-3-4-3) ein in sich selbst vielfach schwingendes und sich dabei umpolendes (z.B. 2 mal 5/4 als +- +- +/- +- +) Kraftfeld erzeugt, das korrekt nur durch eine dreidimensionale Notation wiedergegeben werden könnte. Der optisch-graphische Schein der Partituren in ihrem geradlinigen Pulsfluss gibt die Tiefenschichtung der Impulse nicht wieder, wie sie in einer musikalische guten Aufführung zum Tragen kommen. Das Ineinanderwirken solcher und ähnlicher rhythmischer Prinzipien ist forschungsmäßig bislang kaum dargestellt. (vgl. dazu u.a. H. Ch. von Dadelsen: „Eine neue Stufe rhythmischer Wechselwirkung“, in: „Ästhetik und Komposition“, Internationales Musikinstitut Darmstadt, Mainz 1994)

2. Die häufig unter dem Begriff „Postmoderne“ subsumierte zeitgenössische Musik zeichnet sich häufig durch eine Vielfalt historischer, avantgardistischer und ethnischer Verfahren aus, die oftmals in eine additive, colla-

giert geschnittene, gelegentlich quasi zitathafte Beziehung treten. Das musikalische Werk von Babette Koblenz meidet konsequent solche Formen der Polystilistik und verweigert sich dem Begriff Postmoderne. Musikalische Einflussfelder wie etwa synagogale Psalmodik, mittel- und südamerikanische Drive-Konstruktionen, aber auch spezifische avantgardistische Techniken haben sich im Werk von Babette Koblenz vielmehr zu einer integralen musikalischen Orthographie verbunden, deren Bestandteile nicht mehr, oder nur schwer zu isolieren sind. Dieser Bindungsprozess, auch in seiner schrittweisen geschichtlichen Ausbildung ist bislang nicht untersucht. Dabei ergibt sich auch das Problem, dass konventionelle Verbalisierungen aufgrund ihrer historischen Konnotation einen falschen Anschein ergeben (z.B. Begriffe wie „minimalistisch“, „rock-beeinflusst“, „Synagogalmusik“ etc.) und dem eigentlichen Transformationsprozess nicht gerecht werden.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/118490567>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/123318637>

Library of Congress (LCCN):

<http://lcn.loc.gov/n82107296>

Autor/innen

Michael Theede, Diese Grundseite wurde von Lena Blank und Michael Theede in einem Seminar mit Krista Warnke im Wintersemester 2003/04 erstellt.
Lena Blank

Bearbeitungsstand

Redaktion: Sophie Fetthauer

Zuerst eingegeben am 26.05.2004

Zuletzt bearbeitet am 06.03.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard
Harvestehuder Weg 12
D – 20148 Hamburg