



Renate Birnstein, 2006

Renate Birnstein

* 17. November 1946 in Hamburg, Deutschland

Komponistin und Hochschullehrerin für Komposition und Musiktheorie

“Komponieren ist für mich Ausdrucksbedürfnis und “Forschungsbedürfnis” in einem, das Bestreben, etwas Persönliches musikalisch zum Ausdruck zu bringen und der Wunsch, das musikalische “Material” zu erforschen, zu entdecken, wie es sich verhält, wenn ich mit ihm kompositorisch arbeite.”

Profil

Renate Birnstein lebt und arbeitet als Komponistin und Hochschullehrerin für Komposition und Musiktheorie in Hamburg. Ihr Werk ist ganz den Idealen der Neuen Musik verpflichtet. Sie bevorzugt kleine Formen, in denen das musikalische Material freitonal nach einem strengen Konzept bearbeitet wird. Neben zahlreichen Kammermusikwerken für verschiedene Ensembles hat sie ein Chorwerk und Orchesterstücke geschrieben. Ihre Lehrtätigkeit versteht sie als eine sinnvolle und anregende Ergän-

zung zur eher einsamen Schreibtischarbeit des Komponierens.

Orte und Länder

Renate Birnstein ist in Hamburg geboren und aufgewachsen und hat an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg studiert. Nach mehrjähriger Tätigkeit als Lehrbeauftragte an den Musikhochschulen Lübeck und Hamburg ist sie seit 1988 Professorin für Komposition und Musiktheorie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Stipendien führten sie nach Boswil/Schweiz und Rom (Villa Massimo).

Biografie

Renate Birnstein, geb. 1946 in Hamburg, erhielt ab ihrem siebten Lebensjahr Instrumentalunterricht (Violine, Bratsche und Klavier) und studierte bei Diether de la Motte und György Ligeti an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg Komposition und Musiktheorie. Seit 1988 ist sie dort selbst als Professorin tätig. Sie begann schon früh zu komponieren und erhielt zahlreiche Preise und Stipendien. Ihre Werke werden in Konzerten, in Hochschulen und im Rundfunk aufgeführt und umfassen Orchester-, Chor- und Kammermusik.

Mehr zu Biografie

Renate Birnstein wurde 1946 in Hamburg geboren. Mit sieben Jahren erhielt sie den ersten Violinunterricht und begann zu komponieren, denn warum sollte sie nur die Musik spielen, die bereits aufgeschrieben war und nicht auch die, die sie selbst erfand? Später wechselte sie zur Bratsche und setzte mit dreizehn gegen anfängliches Unverständnis in ihrer Familie durch, auch Klavierunterricht zu erhalten. Förderung wurde ihr vor allem durch die kreativen Möglichkeiten, wie sie eine Waldorfschule schafft, zu Teil. Als Bratschistin konnte sie in vielen Ensembles und im Schulorchester mitwirken. Nach einer Phase schriftstellerischer Tätigkeit wandte sie sich ab siebzehn ganz dem Komponieren zu, wobei sie besonders die Frage des Handwerks – wie eine Musik “gemacht” ist – interessierte. Sie erhielt Unterricht in Komposition und Musiktheorie, zunächst durch ihren Musiklehrer, dann nach dem Abitur im Rahmen ihres Studiums an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Diether de la Motte und György Ligeti. Während de la Motte seine Schülerin ermutigte und förderte, stärkte Ligeti durch strenge Beurteilungen ihre Selbstkritik.

Renate Birnstein machte 1969 das Examen für Musiker-

ziehung und Klavier und 1973 das Diplom in Komposition und Musiktheorie. Noch während des Studiums erhielt sie einen Lehrauftrag für Musiktheorie an der Musikhochschule Lübeck, den sie viele Jahre ausfüllte. Hinzu kam später ein Lehrauftrag an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, wo sie seit 1988 als Professorin für Komposition und Musiktheorie tätig ist.

Von 1972 bis 1976 nahm Renate Birnstein als eine der ersten Komponistinnen an den Darmstädter "Internationalen Ferienkursen für Neue Musik" teil, wo sie Kurse bei Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Mauricio Kagel, Cristóbal Halffter und György Ligeti besuchte.

1971 erhielt sie eine Auszeichnung beim "Marler Kompositionswettbewerb", 1974 den ersten Preis beim Kompositionswettbewerb des Landesverbands der Tonkünstler und Musikerzieher Hamburg und 1978 einen Preis beim internationalen Kompositionswettbewerb für Kammermusik in Hitzacker sowie den Stuttgarter Förderpreis.

1977 arbeitete sie im Rahmen eines dreimonatigen Stipendiums im "Künstlerhaus Boswil" in der Schweiz, 1979 erhielt sie das Bachpreisstipendium der Stadt Hamburg und 1982/83 ein Jahresstipendium für die Villa Massimo in Rom.

1988 wurde Renate Birnstein als eine der ersten Komponistinnen in die Freie Akademie der Künste Hamburg aufgenommen.

Würdigung

Zutiefst beeindruckt von Alban Berg und Anton Webern, ausgebildet von einem ermutigenden und einem höchst kritischen Lehrer hat Renate Birnstein früh versucht, ihren eigenen Weg zu finden. Sie fühlt sich selbst nicht starr einer bestimmten Kompositionsrichtung zugehörig, sondern ordnet die Technik immer dem unter "was die Musik wirklich braucht." (Renate Birnstein in: Brigitte Schulze, 1984).

Die Zwölftontechnik der Zweiten Wiener Schule und die seriellen Techniken, die Renate Birnstein als bereits historische Satztechniken kennen lernte, prägen noch ihre ersten Arbeiten. Dann beeinflusste die Begegnung und anschließende intensive Auseinandersetzung mit der Musik Steve Reichs 1972 die Stücke ihrer mittleren Periode, die eine Verbindung von Elementen der amerikanischen Minimal Music mit europäischem Formdenken darstellen. Später arbeitete sie mit der Überlagerung verschiedener Taktarten, Metren und Tempi, was die Auflösung der Klanggruppen des herkömmlichen Orchesters zur Folge hatte und die Grenzen von Kammer- und Orchestermu-

sik aufhob.

Mehr zu Würdigung

Die frühen Kompositionen aus der Studienzeit bei Dieter de la Motte (1969 bis Februar 1973) sind überwiegend Arbeiten in Zwölftontechnik und starker Materialbeschränkung, Arbeiten, die vor allem von strenger Organisation geprägt sind. Hierzu gehören die "4 Stücke für Klarinette, Posaune und Violoncello" (1971) und die nicht mehr ins Werkverzeichnis aufgenommenen Lieder für Sopran und Violoncello, "Gesang einer gefangenen Amsel", nach Gedichten von Georg Trakl (1971). Aber auch Stücke in freier Atonalität entstehen in dieser Zeit, so etwa "Ribambelle" für Klarinette und 3 Schlagzeuger (1972), ein Stück in bunter Vielfalt in Rhythmik und "Instrumentation". Im selben Jahr entsteht auch "Imaginations" für großes Orchester, ein Stück, das visuelle Elemente in die Komposition mit einbezieht: Spielgesten werden hier als sichtbare, nicht hörbare Ereignisse zu einem eigenen Strukturelement. Optisches und Akustisches scheint aus verschiedenen Richtungen zu kommen. In "Les sons imaginaires" für Klarinette, Violoncello und Schlagzeug (1972) wird dies in letzter Konsequenz weiterentwickelt: Die 5 kleinen Stücke, bis ins letzte Detail auskomponiert, werden ausschließlich durch Spielgesten dargestellt. Bestimmend ist in dieser Zeit auch und besonders die Auseinandersetzung mit dem Werk Anton Weberns, das für die Arbeitsweise und vor allem die geistige Haltung der Komponistin lange Zeit prägend war.

Ausgelöst durch den Lehrerwechsel zu György Ligeti (1973) wird eine Umorientierung im kompositorischen Denken eingeleitet, die durch die Begegnung mit der amerikanischen Minimal Music noch verstärkt wird. Der Unterricht bei Ligeti fördert und fordert starke Selbstkritik. Ein besonderes Erlebnis in dieser Zeit ist ein Konzert mit Werken des amerikanischen Komponisten Steve Reich in Hamburg. Es wird zum Impulsgeber für die kompositorische Arbeit der nächsten Jahre und kommt in der Kammermusik bis 1978 deutlich zum Ausdruck. Dies betrifft vor allem die Werke "Ossia" (1974), "IDEM" (1974), "inter pares" (1975), "Peram" (1976), "Heptagon" (1976) und das Streichtrio "Variationen für Violine, Viola und Violoncello" (1977). Auch "in terra" für 24-stimmigen Chor a cappella (1978) und das Orchesterstück "scatola" (1978/79) profitieren von diesem Impuls, erweitern aber auf entscheidende Weise die Arbeit mit kleinen, patternartigen Modellen zu einer großen Vielfalt in Farbe und Form.

Eine der ersten Arbeiten mit Überlagerungen verschiedener Taktarten, Metren und Tempi ist das "Sextett für sechs Ensembles" für Orchester von 1981. Die Grenzen zwischen Kammermusik und Orchestermusik werden aufgehoben und zu einer neuen Einheit verschmolzen. Die Klanggruppen des herkömmlichen Orchesters werden aufgebrochen und die Instrumente in unterschiedliche Kammermusikensembles eingebunden. Als zentrales Ensemble erweist sich ein Streichquintett, das über eine längere Strecke den zweiten Teil des Stückes bestreitet. Weitergeführt wird die Arbeit mit verschiedenen Tempi und Taktarten in dem "Oktett" für Flöte, Klarinette, Posaune, Violine, Viola, Violoncello und 2 Schlagzeuger aus dem Jahr 1984. Hier tritt die Idee der musikalischen Perspektive in den Blickpunkt. Hintergrund, Mitte und Vordergrund erhalten eine deutlich eigene Faktur. Die Ebenen, die zuerst voneinander unterschieden sind, können sich im Verlauf des Stückes überlagern und durchdringen, sich gegenseitig aufheben, "siegen" oder "besiegt" werden. Hilfreich dafür ist die Tatsache, dass jede Ebene ihr eigenes Tempo und ihre eigene Faktur erhalten hat. Rhythmische Überlagerungen finden so ihre Darstellung, die mit herkömmlicher "Schreibweise" nie hätten erreicht werden können.

In dieser Technik ist auch das zweisätzige "Streichquartett" (1986) gearbeitet, in dem jede Stimme mit eigenem Tempo und eigener Taktart versehen ist. Immer wieder taucht diese Arbeitsweise in Stücken Renate Birnsteins auf: so auch in dem Sextett "...und aus Abend und Morgen" (1993) für Klarinette, Viola Violoncello und 3 Schlagzeuger (UA 1994), in dem es um die Erschaffung einer (klanglichen) "Welt" geht und in dem ersten Klavierstück aus dem Zyklus "Les temps": "Les pendules" (1994). Dieser Klavierzyklus ist inzwischen auf sechs Stücke angewachsen und in seiner Zahl immer noch offen. Die Kammermusikwerke "Les fleurs de givre" (die Eisblumen) von 1996/97 und das Klaviertrio "Les formules magiques" (die Zaubersprüche) von 1998 sind, da sie auf starken, rhythmischen Elementen basieren, die deutlich wahrgenommen werden sollen, nicht mehr in der Technik der Tempiüberlagerungen geschrieben.

Die nicht sehr zahlreichen Stücke, in denen Renate Birnstein mit Texten arbeitet, zeigen ganz unterschiedliche Herangehensweisen. In dem Chorstück "in terra" (1978) für 24-stimmigen Chor a cappella wird der lateinische Text - eine Zeile aus dem Gloria des Ordinario Missae - in seine Vokalstruktur zerlegt, wozu sich ein bereits seit

langer Zeit Kulturgut gewordener Text besonders gut eignet (s. Hörbeispiel). In "Ossia" (1974), einem Quintett für Flöte, Klarinette, Sopran, Violine und Violoncello sind der Sopranstimme nur Vokalisieren zugeordnet, die Sängerin wird also als 5. Instrument eingesetzt. Um deutliche Textverständlichkeit geht es in dem "Geistlichen Konzert" (1981) und den "5 Liedern auf Verse aus Gedichten von Annette v. Droste-Hülshoff" für Sopran und Orchester (1990/91). Eine besondere Herausforderung war das Ringen um Ausdruck und adäquate musikalische Darstellung bei der Vertonung der Ballade "Pranto ocre" für Bariton und Klavier (2003). Das Gedicht in portugiesischer Sprache - einer Sprache, die der Komponistin fremd war - stammt von dem brasilianischen Dichter Paes Loureiro.

Noch nicht abgeschlossen ist der Liederzyklus für Sopran und Klavier, "Notizen der Hoffnung" (2005/06), nach Gedichten von Marie Luise Kaschnitz, einer Dichterin, die die Komponistin seit vielen Jahren beschäftigt.

Sowohl die musikalische Vermittlungsarbeit ihrer Tätigkeit als Professorin für Komposition und Musiktheorie als auch den Kontakt zu den Studierenden und den allgemeinen Hochschulbetrieb empfindet Renate Birnstein heute mehr als Bereicherung denn als Belastung. "Gute Kenntnisse in Musiktheorie führen noch lange nicht zu einer guten Komposition. Aber jede gute Komposition eröffnet uns neue musiktheoretische Erkenntnisse" sagt sie über das Zusammenspiel von Theorie und Praxis ihrer verschiedenen beruflichen Tätigkeiten (Renate Birnstein in: Institut für Film und Bild, 1987). Außerdem empfindet sie den Kontakt mit "der Welt", mit jungen Musikerinnen und Musikern, mit dem Nachwuchs als fruchtbar und anregend. Sie begrüßt es besonders, dass die Kompositionsstudentinnen und Komponistinnen heute nicht mehr so allein auf einsamem Posten einer geschlossenen Männerriege gegenüberstehen müssen, wie sie selbst es besonders am Anfang ihrer Laufbahn erlebt hat. Ob in den Darmstädter "Ferienkursen", als Studentin und Dozentin in der Hochschule oder als Mitglied in der Freien Akademie der Künste - überall war sie in ihrer Generation eine der wenigen, oft die erste Frau. Immer wieder galt es, Vorurteilen und Vorverurteilungen, entgegen zu treten.

Rezeption

Renate Birnsteins Werke haben unterschiedliche Verbreitung gefunden. Viele Kammermusikstücke entstanden im Auftrag von Ensembles, die die Werke einstudierten

und aufführten. Das geistliche Konzert für Sopran, Alt, Bass, Violine und Orgel "Ich rufe an mit meiner Stimme", uraufgeführt 1981, entstand für den Kirchentag 1981 in Hamburg. Das "Oktett" für Flöte, Klarinette, Posaune, Viola, Violoncello und zwei Schlagzeuger, uraufgeführt in München 1985, wurde im Auftrag des Bayerischen Rundfunks komponiert und die Ballade "Pranto ocre" für Bariton und Klavier nach dem Text des brasilianischen Dichters Paes Loureiro entstand 2003 im Rahmen der Projektreihe "Poesie & Musik – Brasilianische Klänge" (vgl. <http://www.topicos.net/fileadmin/pdf/2003/2/Stimmen.pdf>) und wurde bereits in vielen Ländern aufgeführt.

Von einigen Werken gibt es Rundfunkaufzeichnungen oder private Aufnahmen. Die Stücke "Les horloges" und "Les grains de sable" sind auf der CD "Neues aus der Milchstraße. Hamburg: Hochschule für Musik und Theater Hamburg, P 2000" enthalten.

Mehr zu Rezeption

Anfangs war es für Renate Birnstein schwierig, als Komponistin einen geeigneten Verleger zu finden, später bemühte sie sich nicht mehr darum. "Sie sind nicht risikofreudig, nehmen höchstens mal ein Stück" (Renate Birnstein, in: Brigitte Schulze, 1984). So ist bis heute nur "in terra" beim Verlag Sikorski, Hamburg verlegt. Alle anderen Notenausgaben produziert Renate Birnstein selbst, um sie Musikerinnen und Musikern zugänglich zu machen.

Im Vergleich zu der Blütezeit für Neue Musik in Hamburg Ende der 60er/Anfang der 1970er Jahre, als man wegen des Andrangs oft kaum Karten für die Studio-Konzerte des NDR bekommen konnte, ist es heute schwierig, ein Publikum für zeitgenössische Musik im Konzertbetrieb zu gewinnen. Auch im Radio sind die innovativen Sendungen eher die Ausnahme, und das Hauptgeschäft wird wie eh und je mit den bekannten Repertoirestücken bestritten. "Schlimmer noch", findet Renate Birnstein, "muss man sich doch heute sogar dafür einsetzen, dass die Klassiker adäquat gesendet werden und nicht nur einzelne Sätze aus dem Zusammenhang gerissen gespielt werden" (Renate Birnstein, Juli 2006).

Neue Musik ist in der Gesellschaft nicht angekommen. Die Bereitschaft, sich auf fremde, ungewöhnliche Hörerfahrungen einzulassen, hat eher abgenommen. Woran das liegen mag, wäre eine interessante Fragestellung, der man nachgehen sollte.

Werkverzeichnis

A. Vokalmusik:

in terra, für 24 - stimmigen Chor a cappella, 1978 - 11 Min., UA Hamburg 1979, Sikorski Verlag (1979), Leihmaterial

Ich rufe an mit meiner Stimme, Geistliches Konzert für Sopran, Alt, Bass, Violine und Orgel, 1980/81 - 8 Min., UA Hamburg 1981

Fünf Lieder auf Verse aus Gedichten von Annette v. Droste-Hülshoff, für Sopran und Orchester, 1990/91 - 15 Min.

Pranto ocre, Ballade für Bariton und Klavier, Text: Paes Loureiro, 2003 - 8.30 Min, UA Potsdam 2003

Wo's mich nicht gibt, Lied für Sopran und Klavier, Text: Ossip Mandelstamm in der Übertragung von Paul Celan, 2003 - 2 Min., UA St. Petersburg 2003

Taube und Füchse, Lied für Mezzosopran, Flöte (auch Altflöte in G) und 2 Mikrofone, Text: aus Hohelied Salomonis II, 2004 - 7 Min., UA Hamburg 2004

Notizen der Hoffnung, Liederzyklus nach Gedichten von Marie Luise Kaschnitz, für Mezzosopran/Alt und Klavier, 2005/2006

Me-[mento]-mory, für Mezzosopran und Violine nach dem Gedicht "Das Auge" von Marie Luise Kaschnitz, 2006; UA Hamburg 2006 zum ersten Todestag von György Ligeti

Versunken ist der Tag in Purpurrot, 5 Lieder nach Gedichten von Georg Heym, für Tenor und Klavier, 2018, 11 Min., UA Lüneburg 2018

B. Instrumentalmusik:

Musik für Orchester

Imaginations, Kammermusik für großes Orchester, 1972 - 10 Min., UA Hilchenbach 1976

Scatola, für Orchester, 1978/79 - 10 Min.

Fünf Stücke für Streichorchester, 1979/80 - 11 Min.

Sextett für sechs Ensembles, für Orchester, 1981 - 13.30 Min., (Auftrag des "ensemble 13", Ltg. Manfred Reichert)

Intrada, für Streichorchester, 1987 - 4 Min., UA Hamburg 1987

Kammermusik

Vier Stücke für Klarinette, Posaune und Violoncello, 1971
- 7 Min., UA Hamburg 1971

Ribambelle, für Klarinette und drei Schlagzeuger, 1972 -
8 Min., UA Darmstadt 1972

Ossia, Quintett für Flöte, Klarinette Sopran, Violine und
Violoncello, 1974 - 9 Min., UA Stuttgart 1974

IDEM, Sextett für Flöte, Altflöte, Klarinette, Violine, Vio-
la und Violoncello, 1974 - 11 Min., UA Stuttgart 1978

inter pares, Quintett für Flöte, Violine, Violoncello, Vibra-
fon und Klavier
1975 - 9 Min., UA Hamburg 1976

Peram, Trio für Flöte, Gitarre und Vibrafon, 1976 - 8
Min., UA Lübeck 1976

Variationen für Violine, Viola und Violoncello, Streicht-
rio, 1977 - 7 Min.,
UA Hitzacker 1978

Duo concertante, für Bassklarinette und Violoncello,
1980 - 7 Min., UA Lüneburg 1980

Streichquintett, fünf Sätze, 1982 - 18 Min., UA Zürich
1988

quasi fantasia, für Gitarre solo, 1983 - 5 Min., UA Müns-
ter 1985

piano music II, für Klarinette und Klavier, 1977/1984 - 6
Min., UA der 2. Fassung: Hamburg 1986

Trio in dodici parti, für Flöte, Violine und Violoncello,
1984 - 11 Min., UA Hamburg 1986

Oktett, für Flöte, Klarinette, Posaune, Violine, Viola, Vio-
loncello und zwei Schlagzeuger, 1984 - 11 Min., (Auftrag
des Bayrischen Rundfunks für das "ars nova ensembles,
nürnberg"), UA München 1985

wie ein Kondukt, für Großbassflöte, (Bassflöte) solo,
1985 - 5.30 Min.,
UA Hamburg 1985

Streichquartett (zwei Sätze), 1986 - 11 Min., UA Zürich
1988

Schattenspiele, für Großbassflöte und Bassetthorn, 1986
- 7.30 Min.,
UA Lüneburg 1986

Septett, für Flöte, Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass
und Klavier,
1988 - 11 Min., UA Hamburg 1988

Kassiopeias Lied, für Klarinette solo (B und Es), 1989 - 5
Min., UA Zagreb 1989

Kurwenal, für Violoncello solo, 1990 - 5.30 Min., UA
Hamburg 1992

... und aus Abend und Morgen, Sextett für Klarinette, Vio-
la, Violoncello und drei Schlagzeuger, 1993 - 11 Min., UA
Hamburg 1994

Musique pour les fleurs de givre, Quintett für Flöte,
Oboe, Fagott, Violine und Violoncello, 1996/97 - 11.30
Min., UA Hamburg 1997

Les formules magiques, Klaviertrio, 1998 - 11.30 Min.,
UA Hamburg 1999

Streichsextett, für 3 Violinen, 2 Bratschen und Violoncel-
lo, 2002 - 11 Min.

Les fleurs du vent, für Flöte, Klavier und Schlagzeug,
2009 - 8 Min.

Les deux, Duo für Violine und Violoncello, 2011 - 9
Min., UA Hamburg 2011

Musik für Klavier
Heptagon, für Klavier, 1976 - 8 Min., UA Darmstadt 1977

Les pendules, für Klavier, aus dem Zyklus "Les temps",
1994 - 5.30 Min.

Les horloges, für Klavier, aus dem Zyklus "Les temps",
1995 - 6.30 Min., UA Lübeck 1997

Les grains de sable, für Klavier, aus dem Zyklus "Les
temps", 1998 - 5.30 Min., UA Hamburg 1999

Les vagues, für Klavier, aus dem Zyklus "Les temps",
2000 - 5 Min.,
UA Hamburg 2001

Les points, für Klavier, aus dem Zyklus "Les temps",
2001 - 4.30 Min.

Où sont-ils, für Klavier zu vier Händen, 2017, 9 Min., UA
Lüneburg 2017

Quellen

Sekundärquellen (chronologisch):

Bick, Martina. „Birnstein, Renate Maria“. In: Lexikon
Musik und Gender. Annette Kreutziger-Herr und Melanie
Unselde (Hg.). Kassel: Bärenreiter/Metzler Verlag,
2010, S. 148-149.

De la Motte, Diether. "Zur Situation junger deutscher
Komponisten". In: Tendenzen zwischen Tonalität und
Atonalität. Reinhold Brinkmann (Hg.). (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung,
Darmstadt, Bd.18). Mainz: Schott Verlag, 1978.

Lück, Hartmut. "Permutation über zarte Klänge". In:
Frankfurter Rundschau vom 8.5.1979.

Weissweiler, Eva. "Komponistinnen aus 500 Jahren. Eine
Kultur – und Wirkungsgeschichte in Biographien und
Werkbeispielen". Frankfurt/M: Fischer Verlag, 1981. S.
384-386.

Schulze, Brigitte. "Ein Portrait". In: Neuland. Ansätze
zur Musik der Gegenwart. Herbert Henck, Gisela Grone-
meyer und Deborah Richards Hg.). (= Jahrbuch, Bd. 4).
Bergisch-Gladbach: Neuland Musikverlag, 1984. S.
159-169.

Schmalbrock, Beate. "Komponistinnen unserer Zeit".
Folkwang Hochschule Essen, 1986.

Bahnemann, Dorothea. "Komponistin sein. Renate Birn-
stein, eine komponierende Frau unserer Zeit". Examens-
arbeit Hochschule für Musik und Theater Hamburg,
1990.

Winkelmann, Ulrike. "work in progress... . Die Ent-
stehung des Klavierzyklus "Les Temps" von Renate Birn-
stein. Examensarbeit Hochschule für Musik und Theater
Hamburg, 1999.

CDs (chronologisch):

Hochschule für Musik und Theater Hamburg. "Les horlo-
ges." "Les grains de sable". In: Neues aus der Milchstra-
ße. Hamburg, 2000.

Filme (chronologisch):

ZDF: Renate Birnstein, Fernsehportrait in der Reihe
"Junge Komponisten", 1980.

Institut für Film und Bild. "Junge deutsche Komposi-
ten. Renate Birnstein und Franz Martin Olbrisch. Buch
und Regie: Detlef Michael Behrens. Gründwald, 1987.
(16 Min. in Farbe)

Forschung

Die im Literaturverzeichnis aufgeführten Examensarbei-
ten sind nur über die jeweiligen Autorinnen zu beziehen.

Kontakt zu Renate Birnstein:

Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Harvestehuder Weg 12, 20148 Hamburg

Über die Entstehung von „Pranto ocre, Ballade für Bari-
ton und Klavier, 2003“ wird zurzeit ein Film produziert.
Kontakt: Apollon Art Foundation, Horner Heerstr. 23,
28359 Bremen, Tel: 0421/3387644, Email: apol-
lon@vossnet.de. Dort gibt es eventuell auch den Mit-
schnitt eines Konzerts.

Forschungsbedarf

Zeitgenössische Musik ist in der Gesellschaft nicht ange-
kommen. Die Bereitschaft, sich auf fremde, ungewöh-
nliche Hörerfahrungen einzulassen, hat eher abgenommen.
Woran das liegen mag, wäre eine interessante Fragestel-
lung, der man nachgehen sollte.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

□ <http://viaf.org/viaf/95401475>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

□ <http://d-nb.info/gnd/138773548>

Autor/innen

Martina Bick, Die Grundseite wurde im September 2006
in enger Zusammenarbeit mit Prof. Renate Birnstein
verfasst.

Bearbeitungsstand

Redaktion: Nicole K. Strohmann

Zuerst eingegeben am ..

Zuletzt bearbeitet am 12.10.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg