

# »I'm in charge«

Eine Würdigung der diesjährigen Preisträgerin  
des Arne Nordheim-Preises, die norwegische  
Komponistin Therese Birkelund Ulvo

RITA ARGAUER

Es gibt bei jedem komponierten Werk einen Bruch in der Entstehung. In dem Moment, in dem das Werk seine Autorin verlässt. Wenn das Kunstwerk sein Publikum findet. Wenn es aus den Händen seiner Erschafferin genommen wird. Wenn die Formungshoheit zu Gunsten der Deutungshoheit aufgeben wird. Einfacher ausgedrückt: Irgendwann muss das Werk in die Welt kommen. Und dann hat der Künstler oder die Künstlerin alles getan, dafür, dass es so erscheint, wie er oder sie sich das vorher im Kopf vorgestellt hat. Doch ob es das wirklich wird, das liegt – furchtbar subjektiv, und furchtbar unkontrollierbar – im berühmten Auge des Betrachters. Der Betrachterin.

Der Zeitpunkt dieser Kontrollaufgabe unterscheidet sich in den verschiedenen Kunstformen. Bildende Künstler und Künstlerinnen schließen ihr Werk ab, bevor es in der Welt erscheint. Genauso Filmemacherinnen und Filmemacher. Sie haben im Augenblick der Aufführung keine Einflussmacht mehr. Ebenso Schriftstellerinnen und Schriftsteller, Dichterinnen und Poeten. Und natürlich alle Misch- und Zwischenformen dieser Kunstformen.

Völlig anders ist das bei der Darstellenden Kunst, in der die Künstlerin und der Künstler eben an der Aufführung maßgeblich beteiligt sind. Performance, Theater, Musik...

Stopp. Die Musik nimmt hier – mal wieder – einen Sonderfall ein. Die Musik ist nicht nur die per se abstrakteste Kunstform von allen. Der Bruch von Aufführung, Ausführung und Erschaffung der Kunst ist in der komponierten Musik auch am größten.



Die norwegische Komponistin  
Therese Birkelund Ulvo

»Als Komponistin ist man oft unsicher. Die erste Probe eines neuen Werks kann sich anfühlen, als hätte man einen sehr persönlichen Gegenstand, etwa ein Tagebuch, an die Musikerinnen und Musiker herausgegeben. In diesem Sinne: Das Orchester zu treffen kann furchtbar sein.« So beschreibt es Therese Birkelund Ulvo in einer Dokumentation über die Uraufführung ihrer Installation *13 ways to tame a beast* von 2019. Eine Komponistin gibt die Manifestation ihres Werkes in der Welt an andere Künstlerinnen und Künstler ab. »Es sind echte lebende Menschen«, sagt Birkelund Ulvo, »und die haben hier das Sagen«. Es ist ein fundamentaler Bruch in der Genese dieser Kunst. Vergleichbar vielleicht am ehesten mit einer Theaterautorin, die ihr Stück an Regisseurin und Ensemble abgibt. Doch da ist die Ausdeutung, die Interpretation des Stück durch andere Künstler in der Aufführung viel klarer als solche definiert. Nur Komponistinnen und Komponisten werden gleichzeitig so sehr mit ihrem Werk

Und ebenso identitätsstiftend ist vielleicht die  
Abwesenheit der erschaffenden Künstlerin in der  
Aufführung von zeitgenössischer Musik.

assoziiert, an dessen finalem Erklängen sie so wenig beteiligt sind. Offensichtlich zeigt sich das auch im Vergleich von Musikkritik und Theaterkritik: Während in der einen über die Inszenierung geschrieben wird, wird in der anderen über das Werk geschrieben.

Dieser fundamentale Bruch, diese Art frühkindliche Trennung von Werk und Autor ist konstituierend für die zeitgenössische komponierte Musik. In der Popmusik hingegen hat sich diese Trennung völlig aufgelöst; und sogar in das Gegenteil verkehrt. Die Anwesenheit und Eigenheit des Künstlers, der Künstlerin ist im Pop identitätsstiftend. Und ebenso identitätsstiftend ist vielleicht die Abwesenheit der erschaffenden Künstlerin in der Aufführung von zeitgenössischer Musik.

Die zeitgenössische Musik ist sperrig. Sie ist wenig affirmativ. Sie ist noch viel verschlossener als etwa die Gemälde eines Mark Rothko. Eine der grundlegenden Fragen ästhetischer Theorie unserer Zeit lautet doch: Warum hat sich die Moderne und mit ihr die Abstraktion in der Bildenden Kunst, in der Architektur, im Theater durchgesetzt? Und konnte ›dort‹ zur maßgeblichen Ästhetik werden? Warum nicht in der Musik? Warum baut man schlanke, nicht dekorative, schlichte Gebäude und weicht diese mit der Aufführung eines Streichquartetts von Beethoven ein? Und nicht mit der Musik von Sofia Gubaidulina? Wieso ist die Musik die einzige Kunstform, in der es eine so strikte Trennung gibt von Unterhaltungsformen, die populär sind, und ernststen Formen? Die dann also nicht populär sein sollen?

Vielleicht, weil der Komponist oder die Komponistin den Effekt ihrer Werke in der Aufführung nicht als Ausführende erleben, sondern lediglich als Zuhörerin und Zuhörer. Sie stehen erst beim Applaus auf der Bühne,

und dass bei weitem auch nicht in jeder Aufführung. Vielleicht ist deshalb ein anderer Mut zur Experimentierfreude, zur Verkantung und Verweigerung da?

Diese Gedanken sollen hier bewusst spekulativ bleiben. Interessant für jetzt ist der Bruch. Kunst, die aus einem Bruch heraus entsteht. Ein Bruch als Konstitution in der Genese der Werke.

Und damit zu Terese Birkelund Ulvo, Preisträgerin des Arne Nordheim Kompositionspreis 2024. Die überspringt diesen Graben nämlich bisweilen. Ignoriert den Bruch. Nimmt ihn nicht als solchen an. Etwa, wenn sie eben in der Installation *13 Ways to Tame a Beast* diese festgesetzten Rollen von Komponisten, Orchester und Publikum einfach mal verdreht. Nicht offensiv, nicht offensichtlich. Aber innerhalb der Kunst, werkimmanent quasi. Sie schaltet sich nämlich via elektroakustischen Mitteln in den Aufführungsprozess als Schaffende mit ein. Sie legt quasi letzte Hand an. Sie bestimmt. »I'm in charge«, sagt sie.

Therese Birkelund Ulvo ist 1982 geboren und hat an der Norwegischen Musikhochschule in Oslo und der Guildhall School of Music and Drama in London studiert. Seit Mitte der 2000er Jahre komponiert sie für verschiedene Besetzungen. Von Soli, klein besetzter Kammermusik bis hin zu großen Orchestern. Ihre Musik wird mittlerweile regelmäßig von den großen norwegischen Orchestern aufgeführt. Sie gehört zu den etablierten Komponistinnen und Komponisten des Landes, wird auch international gespielt.

Ihre Musik, ihr Stil ist subtil. Sie entwickelt Motive gerne aus minimalen musikalischen Bewegungen. Aus dem Geräusch heraus. Kratzen, Klirren, hohe, kurze Einzeltöne bilden eine Keimzelle, um die sich herum dann ein größerer Klang entwickelt. Oft in minimalen Tonabständen um den Ursprungston herum. Es ist das Umkreisen eines Zentrums, viel mehr als über größere Intervalle und Melodien klassische Motive zu entwickeln. Klangästhetisch geschieht das über Glocken, über Bögen auf Schlagzeugbecken; über Töne, die an der Grenze zum Klirren und Kratzen entstehen. Geräusch als Ursprung. Geräusch als Musik. Inspiriert ist sie aber ebenfalls von der norwegischen traditionellen Musik, in der auch Mikrotonalität vorkommt. Oder wenn sie für die Hardangerfiedel, einem traditionellen, südnorwegischem Instrument, komponiert.

Die Musik von Therese Birkelund Ulvo ist absolut zeitgenössisch. Sie verweigert sich jeder einfachen Vereinnahmung ihrer Hörerinnen und Hörer. Da gibt es selten schönen Akkorde, auf die man erst einmal fallen könnte, keine harmonischen Erinnerungen, die bedient werden, und vor allem: keine Zitate. Sie arbeitet nicht über Referenzen von außen, von früher, sondern komponiert aus einem einzigen kleinen Punkt heraus. Vielleicht hilft es sich einen Kreis vorzustellen: In den äußeren Umlaufbahnen liegen all die alten, großen Referenzen der Musikgeschichten. In den inneren Bahnen lagern Fragmente davon. Und ganz in der Mitte ist ein einzelnes, unscheinbares Geräusch. Hier fängt Birkelund Ulvo an. Und viele ihrer Stücke bleiben auch dort. Vibrieren um dieses Geräusch herum. Oszillieren in minimalen Tonabständen, schichten sich in verschiedenen Stimmgruppen auf, sind sich selbst genug.

In der Hinsicht ist Therese Birkelund Ulvo eine Hardlinerin. Wo die zeitgenössische Musik in jüngster Zeit, auch inspiriert vom US-amerikanischen Minimal, wieder öfter ins Tonale geht, bleibt Birkelund Ulvo absolut der Abstraktion der Nachkriegsmoderne verpflichtet. Wieder ein Blick auf den Anfang also: Therese Birkelund Ulvo schreibt komplizierte, versierte, zerbrechliche und kühle Musik, die sie an ein Ensemble, an ein Orchester, an eine Dirigentin oder einen Instrumentalinterpreten übergibt. In der Interpretation bekommt die Musik ein akustisches Leben. Ein Erleben dieser Musik wird möglich. Groß besetzte Werke sind hier entstanden, etwa *Woven Fingerprints*, ein Konzert für zwei Klaviere und Orchester, 2020 vom Bergen Philharmonic Orchestra uraufgeführt. Geräuschhafte Grandezza. Oder das störrische, sich in Geräusch und räumlichem Abstand zusam-

Denn über die elektroakustische Kompositionsweise entdeckt Therese Birkelund Ulvo ihre eigene Anwesenheit in der Aufführung der Komposition wieder.

menfindende *The Elephant Bird* für Bläserquintett und Schlagwerk. Stilvermischungen oder harmonischen Zugänglichkeiten verweigert sie sich. Therese Birkelund Ulvo ist also auch eine Traditionalistin. Neuere Strömungen, die die zeitgenössische Musik zurück zur Tonalität, zum Groove führen (auch in Europa), greift sie nicht auf.

Die elektroakustischen Kompositionen von Therese Birkelund Ulvo fallen da jedoch ein wenig heraus. Ähnlich wie im Werk von Arne Nordheim, des Namenspaten dieses Preises. Denn über die elektroakustische Kompositionsweise entdeckt Therese Birkelund Ulvo ihre eigene Anwesenheit in der Aufführung der Komposition wieder. Und prompt verändert das – natürlich – auch ihre musikalische Sprache.

Das beinahe schmeichelnde *Schorching Ground* von 2014 etwa: komponiert für Soprangitarre, E-Gitarre und Elektronik. Und noch viel extremer: die 2007 und 2012 komponierten *Silent Songs*, für Sopran und Elektronik, wo die Stimme ins Maschinelle verlängert wird. Über ihren Ursprung (den menschlichen Körper) herausgezogen wird. Der Interpretin quasi entnommen wird und zum Instrument für die Komponistin wird. Sehr subtil ist das. Die Interpretin, ihre Stimme formt und färbt das Stück. Aber der Hintergrund wird durch diese elektronische Einmischung flexibler.

Die elektroakustische Komposition gehört nicht zu Therese Birkelund Ulvos Hauptausdrucksmitteln. Doch derartige maschinelle, zeit- und klangübergreifende Interventionen wie die Elektronik ziehen sich trotzdem durch ihr Werk. Immer mal wieder, von den frühen 2000er Jahren bis in die Gegenwart, taucht so etwas auf. Am offensivsten in der eingangs erwähnten Installation *13 Ways to Tame a Beast*. Dass diese Grenzüberschreitung

dieser sonst sehr ehrlichen Komponistin durch den Machtzugewinn doch auch Spaß macht, berichtet Therese Birkelund Ulvo in der Dokumentation über diese Installation selbst: Normalerweise seien die Menschen im Publikum in der herkömmlichen Konzertsituation die Gezähmten. Denn sie sitzen, hören, bewegen sich nicht, intervenieren nicht. Hier ist das anders. Hier sei das Orchester eingesperrt. Normalerweise schätze sie den menschlichen, individuellen Fingerabdruck der Orchestermusiker in der Musik. Hier allerdings nicht. Hier habe sie das Sagen. ■

Rita Argauer schreibt über klassische und zeitgenössische Musik, hauptsächlich für die Süddeutsche Zeitung und den Bayerischen Rundfunk. Sie interessiert sich in der Musik besonders für Schnittstellen und Verwerfungen, die Übergänge zum Pop, Bruchstellen und Formen.



ultima oslo contemporary  
music festival

12–21 September 2024

ultima.no