

Michaela Fridrich

Soras Welt

Programmheft-Text zur Uraufführung des Orchesterstücks TRIADEN von Tom Sora,
am 24. Sept. 2010 durch das Orchester des Bayerischen Rundfunks,
Leitung: Lucas Vis

Es beginnt mit einer gedanklichen Zelle, wenn sich Tom Sora an ein neues Werk macht: In seiner Arbeit geht der 1956 in Bukarest geborene Komponist immer zunächst von einer bestimmten Idee aus, die ihn aktuell beschäftigt. Aus dieser Idee entwickelt er dann in einem komplexen Prozess seine Musik wie aus einem Keim. Auf diese Weise hat er sich in den Jahren 1993 bis 1998 in seinem Werkzyklus *20 Töne* beispielsweise die äußerst beschränkten Möglichkeiten einer Kurbelspieluhr vorgenommen und dabei ein wahres Feuerwerk an Klängen und polyphonen Strukturen entzündet. Sora entlockt dem kärglichen Instrument in insgesamt neun Kompositionen einen ungeahnten musikalischen Reichtum. In seinem neuen Stück für Orchester *Triaden* stand am Anfang die Idee, eine Situation zu schaffen, die musikalisch ins Unbekannte führt, ohne dass die Musik dabei ihre Identität verliert. Dass er dafür das Stilmittel der Unterbrechung benutzt, ist nur ein vermeintlicher Widerspruch, der für das Schaffen des ungewöhnlichen Künstlers allerdings bezeichnend ist.

Als Maverick, Verrückter oder gar Freak wurde der Komponist Tom Sora schon bezeichnet – kompromissloser Freidenker würde wohl eher zutreffen. Geradezu hartnäckig folgt er dem Weg, den sein forschender Geist ihm vorgibt und es scheint, als könne ihn nichts von diesem Weg abbringen. Noch nie hat er seine Unabhängigkeit durch feste Bindungen an Institutionen oder etwaige Förderer aufs Spiel gesetzt. Davon hat sein künstlerisches Schaffen bislang profitiert. Sora bringt seine Ideen in eigens entwickelten Konzepten zur Entfaltung, ohne sich dabei um Moden oder aktuelle Zeitstile zu scheren. Dass sich seine Musik dem Versuch einer stilistischen Zuordnung entzieht, erklärt sich so von selbst. Nicht ganz so einfach zu erklären ist die Fülle von Inspirationen, die sich in seinen Kompositionen mit der Klarheit und der Stringenz des logischen Denkens verbindet. Kunst und Wissenschaft, Phantasie und Denken seien keine Widersprüche, meint Sora, der in beiden Sphären zuhause ist: Nicht nur als Komponist hat er sich mittlerweile einen Namen gemacht, sondern auch

in der Bildenden Kunst und als Wissenschaftler. Im Jahr 2004 promovierte er an der Pariser Sorbonne im Fach Ästhetik, wobei sich seine Dissertation intensiv mit Aspekten der Kunsttheorie wie auch der Politikwissenschaft auseinandersetzt. Auch wenn Sora sich seit einigen Jahren im Hauptberuf als Komponist begreift, scheint seine universell ausgerichtete Individualität bei aller Spezialisierung immer noch hindurch und macht letztendlich seine künstlerische Autonomie erst möglich.

Als Universalist mit grundlegenden Erfahrungen sowohl im wissenschaftlichen Arbeiten als auch in unterschiedlichen künstlerischen Disziplinen wie der Bildenden und der Darstellenden Kunst, geht Tom Sora mit besonderen Ansprüchen ans Komponieren. So müssen seine Werke – wie generell auch alle seine anderen Arbeiten – in sich stimmig sein und überzeugen. Die Musik ist für ihn ein tönender Diskurs, der sich mit Ideen und Phänomenen auf klanglicher Ebene auseinandersetzt. Dabei verliert Sora während des Kompositionsprozesses die anderen Medien Wort und Bild nicht ganz aus dem Blick. Im Gegenteil: Sie sind ein überaus wichtiger Bestandteil seiner Arbeitsweise. Mit ihrer Hilfe gelingt es Sora nämlich, die Entstehung einer Komposition auf einer übergeordneten ästhetischen Ebene zu reflektieren und sich daher immer wieder eine schöpferische Distanz zum eigenen Tun zu verschaffen. So übersetzt er im Verlauf seiner Arbeit oft die klangliche Darstellung des aktuellen Stücks in eine grafische und umgekehrt. Auch sein neues Werk *Triaden* ist mit Hilfe dieser Technik entstanden: Am Computer hat Sora seine klanglichen Vorstellungen mit einem grafischen Kompositionsprogramm umgesetzt und auf zehn aneinander geklebten Seiten im DIN-A4-Format als horizontalen Ablauf für sich visualisiert. Solche Übersetzungen, die sich auch verbal als philosophische oder ästhetische Reflexionen äußern können, sind als ein Objektivierungs-Prozess zu verstehen. Die dem persönlichen subjektiven Interesse von Tom Sora entsprungenen Ideen werden gleichsam zu künstlerischen Inhalten sublimiert. Der Künstler bewegt sich in einem eigenen Kosmos, in dem unterschiedliche Bereiche von Kunst und Wissenschaft einander stützen und bedingen. Für den Komponisten Sora hängt alles zusammen und ist in seiner Gesamtheit für seine Arbeit unverzichtbar. Auf die Musik übertragen heißt das: Alle für die Komposition bedeutsamen Entscheidungen werden auf einer übergeordneten ästhetischen Plattform getroffen. Die Intermedialität seines künstlerischen Denkens hilft ihm dabei, diese höhere Ebene immer wieder zu erreichen.

Es wäre ein Missverständnis, wollte man Soras Arbeitsweise, die zwischen auditiven und visuellen Medien hin und her wechselt, als Folge eines synästhetischen Bewusstseins deuten. Seine Komposi-

tionen sind keine klingenden Grafiken oder zu Musik transformierten Bilder. Sowohl das Visuelle als auch das Auditiv gehören bei Sora gleichermaßen zum Ausdruck einer übergeordneten Idee. Beim Komponieren von Musik geht diese Idee naturgemäß von klanglichen, akustischen Phänomenen aus. Das grafische Kompositionsprogramm, das Sora benutzt, hat abgesehen von der Funktion der schöpferischen Distanzierung und Objektivierung einen zusätzlichen Nutzen gegenüber dem üblichen Notentext: Es vermag musikalische Abläufe in ihrer Struktur deutlicher hervortreten zu lassen als eine normale Partitur, die Sora erst ganz zum Schluss für die ausführenden Musiker erstellt. Bei der Komposition des Orchesterstücks *Triaden* war dieser Aspekt grundlegend, um aus der Anfangsidee ein tragfähiges Gesamtkonzept zu entwickeln. Besonders deshalb, da sich Tom Sora bei dem Auftragswerk der *musica viva* zum ersten Mal vor die Aufgabe gestellt sah, ein großes Orchesterwerk zu komponieren. An einen experimentellen Zugang wie in den Stücken, die er bislang für kleine Ensembles oder nur für sich selbst als einzigen Interpreten konzipiert hatte, war daher nicht zu denken. So begann Sora erst einmal damit, der klanglichen Vorstellung einer Unterbrechung möglichst viele spannende Varianten zu entlocken: Von Beginn an werden in *Triaden* musikalische Ereignisse immer wieder abgeschnitten. Das geschieht mal ganz kurz, mal etwas länger. Manchmal unterbricht das Schlagzeug, ein andermal eine einfache Pause. Die Unterbrechungen können sanft wirken oder brutal, sie können durch andere Instrumente gewissermaßen von Außen veranlasst sein, oder als ein Innehalten des klanglichen Ereignisses selbst geschehen. Und auch die Unterbrechungen selbst können unterbrochen werden – Tom Sora verfügt über eine eindrucksvolle Kreativität im Erfinden der unterschiedlichsten Spielarten. Dieses Erfinden ist bei Sora aber nur ein erster Schritt. In einem weiteren komprimiert und verdichtet er das zunächst aus reiner Intuition heraus entwickelte Klanggeflecht, um das Feuerwerk von Einfällen in einen stringenten musikalischen Ablauf einzubinden.

Bei *Triaden* fiel Sora erst im Verlauf dieses Verdichtungsprozesses auf, dass an unterschiedlichen Stellen des Stücks immer wieder ein bestimmtes Strukturmerkmal auftauchte, nämlich die Bildung von formalen Dreiheiten: Da sind zum Beispiel prägnante Motive, die aus jeweils drei Tönen bestehen, oder drei zusammenhängende Tongruppen wie die fallenden Gesten der Oboe, die sich durch das ganze Stück ziehen. Das Phänomen setzt sich auf verschiedenen Ebenen fort. So treten auch ganze Abschnitte als Dreiergruppen auf. Auffallend bei den Streichern ist außerdem, dass sie sich die meiste Zeit in Drei-Ton-clustern bewegen. Die Entdeckung dieser Tendenz zur Dreiheiten-Bil-

dung ersparte Sora unverhofft eine langwierige Titelsuche. Das Wort „Triaden“ heißt in seiner ursprünglichen Bedeutung nämlich „Dreiheiten“. Interessant dabei ist, dass die konkreten Dreierbildungen in *Triaden* jeweils dem ursprünglichen Instrument oder der Instrumentengruppe vorbehalten bleiben und nicht in anderen Besetzungen erklingen. So sind die erwähnten Oboen-Motive, die in ihrem monoton fallenden Gestus an Kinderreime erinnern, immer nur von der Oboe zu hören. Und auch die sich im Verlauf des Stücks immer wieder hinauf- und hinunter-windenden Streicher-cluster kommen in keiner anderen Orchestergruppe vor. Die Instrumente entwickeln auf diese Art jeweils ihr ganz eigenes Repertoire an Motiven und expressiven Gesten, ein individuelles Idiom.

Tom Sora gelingt es so, das Bewusstsein des Hörers mit seiner Musik in einer gespannten Erwartung zu halten. In *Triaden* gibt es keine Wiederholungen im Sinne von Reprisen, und dennoch fühlt man sich immer wieder an zuvor Erklungenes erinnert. Die entstehenden Kontexte bewirken, dass man beim Hören das Gefühl hat, eine Geschichte erzählt zu bekommen. Diese Wirkung zeichnet auch frühere Kompositionen von Tom Sora aus und ist eine Konsequenz der von ihm angestrebten Überzeugungskraft des musikalischen Diskurses. Sora lässt in seinen Werken eine psychologische Dramaturgie entstehen, die darüber entscheidet, was zu welchem Zeitpunkt passiert, was danach kommt und warum, und ob ein Darauf-folgendes das Vorherige bestätigt oder aber womöglich aufhebt. So entwickelt der musikalische Verlauf eine Eigendynamik, die der Komposition eine große Lebendigkeit verleiht. Beispielsweise wenn in *Triaden* die Streicher, die anfangs nicht mehr als ein tiefes Brummen der Kontrabässe hervorbringen, im Verlauf des Werks immer wieder wie kleine Lebewesen darum ringen, die höchsten Sphären zu erklimmen – und dabei regelmäßig wieder hinab-gleiten und abstürzen. Erst ganz am Schluss gelingt es ihnen, den Gipfel nach einem Anlauf nicht nur zu erreichen, sondern die Position an der Spitze auch zu halten. So gehört der Schluss von *Triaden* ganz den Streichern: Endlich haben sie die führende Stellung innerhalb des Orchesters erungen, nach der sie das ganze Stück hindurch anscheinend immerzu verlangt haben.