

Samir Odeh-Tamimi

Aufgeklärt hat sich die „Neue Unübersichtlichkeit“ zu Beginn des 21. Jahrhunderts nicht. Heute kursiert eine Vielzahl von Begriffen, von denen man ahnt, dass sie als Ursache oder Wirkung des bereits 1985 von Jürgen Habermas konzidierten Gesellschaftszustands „irgendwie“ mit diesem zusammenhängen: Von „Parallelgesellschaft“ ist die Rede, hochgradiger „Spezialisierung“ oder einem aus kollektiver Überforderung resultierenden „Bequemlichkeitsliberalismus“: So heißen die schlagwortartigen Medienerfindungen in einer ebenso undurchschaubaren wie zuweilen Furcht einflößenden Lebenswelt.

Was die Wirren heutiger Zeiten mit den Werken eines jungen Komponisten zu tun haben, wäre eine berechtigte Frage. Leicht könnte sie anhand der gängigen Auffassung der Kunst als Spiegel der Gesellschaft beantwortet werden – den Kern trifft es im Falle Samir Odeh-Tamimis jedoch gerade nicht. Formal gesehen mag der 1970 in Tel Aviv Geborene angesichts der kaum noch überblickbaren Vielfalt heutigen Musikschaflens seinen individuellen Weg der Spezialisierung gefunden haben: Seit 1999 entstehen zumeist zeitlich kompakte Solo-, Ensemble – oder Orchesterkompositionen vorwiegend für traditionelles Instrumentarium (nur Ahínnu für drei Blockflöten von 2001 benötigt Elektronik: zur Klangverstärkung und zur damit verbundenen Hervorhebung von Differenztönen). Von größerer Bedeutung als jene intersubjektiven Kriterien wie Besetzungen oder Werk dauern ist aber der Ausdruck, der gestische Impuls seiner Werke. Und hier ist Erstaunliches zu hören: etwa die gewaltigen, zäh voranschreitenden Klangmassen des siebenminütigen Hutáf Al-Arwáh [Der Schrei der Geister] für großes Ensemble (2001). Das zupackende Moment, der extrovertierte Gestus, die geradezu offensive Entschlusskraft eines Komponisten zumal seiner Generation verwundern, auch die entschiedene Formulierung eines überaus klaren ästhetischen Standpunkts. Hier findet eben kein aus Unsicherheit oder Überforderung resultierender Rückzug ins unpolitisch Private statt. Ähnliches vernimmt man in Li-Umm-Kámel [Für Mutter Kamel] für Flöte, Schlagzeug und Klavier (2004): Kraftvolle, monotone Schläge der großen Trommel im dreifachen Fortissimo bilden das Portal, dazu erklingen Einwürfe des Klaviers, harsch dissonant durch clusterartige Schichtungen kleiner Sekunden. Es folgt die höchst charakteristische Einmischung der Flöte: In extrem hohen Registern deklamiert sie eine heftig kreisende Bewegung in Vierteltönen innerhalb eines sehr engen Ambitus´. Der Griff zur Piccolo-Flöte bedeutet nochmalige Steigerung. Das ohnehin schon beißend Insistierende steigert sich durch die Oktavierung zu einem wahrhaften, existentiellen Schreien.

Charakteristisch und eigenwillig erscheinen nicht nur die Werke an sich, sondern auch deren Titel, die oftmals auf den arabischen Traditionszusammenhang und die schwierige politische Situation in Odeh-Tamimis Heimat verweisen. In Hálatt-Hissár [Belagerungszustand] für Blasorchester, sechs Kontrabässe, zwei Schlagzeuger und Sprecher (2004) ist das gleichnamige Gedicht des Dichters Mahmoud Darwish adaptiert: Vor der Aufführung lässt Odeh-Tamimi das Gedicht sowohl auf arabisch als auch auf deutsch vom Sprecher rezitieren, erst danach setzt die kraftvolle Musik ein, der die gewaltvolle Belagerung Ramallahs im Jahr 2001 förmlich einverleibt scheint. In Námi [Schlafe] für Sopran, Barockblockflöte, drei Bratschen und Cembalo (2004), entstanden im Auftrag des Deutschlandfunks und des Ensemble Avantage, bezieht sich der israelisch-palästinensische Komponist auf ein in seiner Gegenüberstellung des Kriegsgeschehens mit kindlicher Unschuld schockierendes Gedicht (Lob des hohen Schattens, 1983), ebenfalls verfasst von Darwish. Auch in den beiden mit

Ahínnu [Ich sehe mich] betitelten Werken setzt sich Odeh-Tamimi mit dem palästinensischen Autor und dessen „illa ummi“, ein Abschiedsgedicht an die eigene Mutter und Muttererde, auseinander.

Mit 22 Jahren war Odeh-Tamimi, der bereits in jungen Jahren als Schlagzeuger und als Keyboarder – ausgestattet mit einer mikrotonalen Hammond-Orgel – in namhaften arabischen Ensembles spielte, nach Deutschland gekommen. Vier Jahre lang, von 1992 bis 1996, nahm er ein musikwissenschaftliches Studium in Kiel auf und schuf damit die Voraussetzungen für ein Kompositionsstudium bei Younghi Pagh-Paan an der Hochschule für Künste in Bremen. Hier empfing er erstmals in seinem eigenen Schaffen nachhallende, tiefe Eindrücke vor allem der Musik Giacinto Scelsis, Iannis Xenakis‘ und Witold Lutoslawskis, aber auch von seiner Lehrerin Younghi Pagh-Paan und Klaus Huber, dem er seinerseits bei Fragen zu arabischen Gesangstexten und deren Aussprache assistierte (etwa für Hubers Kammerkonzert „Die Seele muss vom Reittier steigen“). Es war Younghi Pagh-Paan, die Odeh-Tamimi aufgrund ihrer eigenen Erfahrungen als emigrierte Komponistin zu einem ausgeprägteren inneren Sensorium den eigenen kulturellen Verwurzelungen gegenüber verhalf und damit seinen anfangs großen Enthusiasmus für europäische Musik relativierte. Unter anderem atmeten seine Werke fortan den Geist der Sufirituale: Hieraus erklärt sich der oft perkussive Ansatz, auch die große Intensität und Kraftfülle seiner Werke, spielen doch Schlaginstrumente, unter anderem Kürbissrasseln, Gongs oder die Rahmentrommel in diesen Ritualen eine hervorgehobene Rolle. Fest steht, dass Odeh-Tamimi eine eigenständige Verarbeitung heterogener Einflüsse gelingt. Keine „Einfluss-Angst“ (Harold Bloom) und keine parataktische Nebenordnung verschiedener Elemente ist in seinen Kompositionen zu hören, sondern eine gelungene Synthese von europäischem Instrumentarium, Stilmitteln einer avancierten neuen Musik, den rituellen Musiktraditionen seiner Heimat und dem Duktus von Koranrezitationen, die in den letzten Jahren besondere Bedeutung für ihn gewonnen haben.

Somit verkörpert Odeh-Tamimi exemplarisch jenen Typus des Komponisten, der sich in den so widersprüchlichen Wirren der heutigen Zeit ein klares Selbstbewusstsein bewahrt hat, dem auch die Problematik eines schonungslosen Musikmarktes deutlich gewahr ist. Es ist gerade dieser extrovertiert-aufreibende Charakter seines Komponierens, der Mut machen sollte, sich dem komplexen, hoffentlich nur scheinbar so unveränderlichen Zustand der Welt nicht unterzuordnen oder teilnahmslos anzupassen.

Torsten Möller (2005)