

Edison Denissow

- Biographie -

Von Detlef Gojowy

Edison Denissow, geboren am 6. April 1929 im sibirischen Tomsk als Sohn eines Ingenieurs und einer Ärztin, hatte zwar in früher Jugend Musikunterricht erhalten, sich aber doch für ein Studium der Mathematik (1946–51) an der Tomsker Universität entschieden, das er mit dem Diplom abschloss. Während des Studiums entdeckte er die Neigung zum Komponistenberuf und sandte seine ersten Arbeiten 1949 an den – damals nach den 1948er-Musikbeschlüssen unter Berufsverbot stehenden – Dmitrij Šostakovič, der das Talent des jungen Kollegen erkannte und sich mit allen verbliebenen Kräften und Beziehungen dafür einsetzte, Denissow den Weg zum Studium am Moskauer Konservatorium zu ebnen. Nach einer misslungenen Aufnahmeprüfung führte er es schließlich 1951–56 bei Visarion Šebalin in Komposition und bei Viktor S. Belov im Fach Klavier durch, trat bei Šebalin in die Aspirantur ein und war seit 1956 als Lehrer für Komposition und Analyse, seit 1961 als Dozent für Instrumentation am Moskauer Konservatorium tätig.

Durch Aufführungen in aller Welt wurde Denissows Werk als das eines führenden Repräsentanten der sowjetischen Nachkriegsavantgarde bekannt, stand aber wegen seiner Unabhängigkeit und Kompromisslosigkeit in der Heimat jahrzehntelang unter schweren Angriffen und Behinderungen, die von öffentlichen Diffamierungen bis zu Aufführungsverboten reichten. Erst seit den späten 80er-Jahren konnte er frei reisen, westlichen Einladungen zu Premieren (u. a. seiner Oper *L'Écume des Jours* nach Boris Vian in Paris 1986) und Arbeitsaufenthalten (so 1990/91 im Pariser IRCAM) folgen und 1990 kurzzeitig eine maßgebliche Stelle im Sowjetischen Komponistenverband (stellvertretender Sekretär) einnehmen. Auf seine Initiative ging 1990 die Wiedergründung der 1932 aufgelösten bzw. im Sowjetischen Komponistenverband gleichgeschalteten „Assoziation für zeitgenössische Musik“ (ASM) zurück, in deren Rahmen sich ein hochqualifiziertes Ensemble für neue Musik, das „ASM-Ensemble“, bildete und die russische Avantgarde der 20er-Jahre wie die der Gegenwart im In- und Ausland bekannt machte.

Folgen eines Autounfalls zwangen Denissow 1994, die in einer Pariser Klinik gegebenen Behandlungsmöglichkeiten in Anspruch zu nehmen. Denissow lebte seitdem in Paris, wo er am 24. November 1996 gestorben ist. Zu den Projekten, die er nicht zu Ende führen konnte, zählte u. a. eine Auftragskomposition für das elektronische Studio des Westdeutschen Rundfunks.

Denissows kompositorische Anfänge reichen in die Zeit des Aufbruchs der sowjetischen Nachkriegsavantgarde aus dem Zwangskorsett des sozialistischen Realismus in den späten 50er-Jahren, dessen bombastischer Unwahrhaftigkeit man das Leitbild einer klaren, logischen und notwendigen, von allem Unnötigen befreiten Musik entgegensetzte, wie man es im Werk Anton Weberns verkörpert sah. Zu den Vorbildern Bach und Webern bekannte sich Denissow, ähnlich wie seine Generationsgenossen Alfred Schnittke und Sofia Gubajdulina, wenn er 1970 in einem APN-Interview von der „Schönheit des Gedankens“ sprach, „wie sie von Mathematikern verstanden wird oder wie sie von Bach und Webern verstanden wurde“.

Eine weitere Inspiration für Denissows Personalstil bildet seine Neigung zur französischen Kultur, wie sie sich u. a. in seiner autodidaktischen Aneignung der französischen Sprache äußerte, in seiner Verehrung für Pierre Boulez, dem er seine Kantate *Sonne der Inkas* (1964) widmete oder in seinem Engagement für den Jazzmusiker und existentialistischen Dichter Boris Vian – mit seinem Zyklus *La Vie en rouge* (1973) und seiner Oper *Der Schaum der Tage* (1981).

Letztlich in russischen Traditionen, steht seine überwiegend dodekaphon konstruierte musikalische Sprache mehr im Zeichen einer „Verheißung“ in einem allgemein religiösen Sinne als in dem einer pessimistischen Analyse oder Anklage. Hierbei spielt eine eigentümliche Technik der chromatischen Verschränkungen und querständigen Stimmführungen eine Rolle, die dem Satz etwas Schwebendes verleihen. Dieser bleibt gleichzeitig durchsichtig und leichtgewichtig in seinen instrumentalen Färbungen und Besetzungen. Denissows Musik vermeidet Massierungen, lässt „Zwischenräume“ und erlaubt es, melodische Linien zu verfolgen: Sie ist horizontal gedacht.

Die anfänglich strenge Organisation seines Tonsatzes erfuhr nach 1970 durch Berücksichtigung verschiedener Kompositionstechniken eine Relativierung. In den 70er-Jahren entstand ein Großteil seiner Kammermusik, ferner komponierte er – zumeist für befreundete Interpreten – Instrumentalkonzerte, darunter eines seiner Hauptwerke, das *Violinkonzert* (1977) für Gidon Kremer. In den 80er-Jahren gelangte Denissow zu einer spürbaren kompositorischen Reife. Er pflegte alle gängigen Besetzungen, schuf weitere Instrumentalkonzerte – *Violakonzert* (1986), *Oboenkonzert* (1986), *Klarinettenkonzert* (1989), *Gitarrenkonzert* (1991), *Konzert für Flöte, Klarinette und Orchester* (1996) – und wandte sich verstärkt existentiellen und religiösen Themen zu, was in zwei *Sinfonien* (1987; 1996), dem *Requiem* (1980) sowie den Oratorien *Die Historie vom Leben und Sterben unseres Herrn Jesus Christus* (1992) und *Morgentraum* (nach Gedichten von Rose Ausländer, 1993) seinen Ausdruck fand. Deutlicher wurden nun auch Bezüge zu seinen kompositorischen Leitbildern Mozart (*Kyrie*, 1991), Schubert (Vollendung des Fragments *Lazarus*, 1995) und Debussy (Ergänzung der Oper *Rodrigue et Chimène*, 1993).