

Vyacheslav Artyomov

- Biographie -

Von Marina Lobanova

Vyacheslav Artyomov, geboren am 29. Juni 1940 in Moskau als Sohn eines Musiklehrers. Sechsjährig begann er mit dem Klavierspiel. In seiner Kindheit und Jugend beschäftigte er sich mit Physik und Mathematik – dies auch, weil seine Eltern von einer naturwissenschaftlichen Karriere ihres Sohnes träumten. 1958 bestand er erfolgreich die Aufnahmeprüfungen an der Moskauer Universität und gleichzeitig an der Musikschule des Moskauer Konservatoriums. Zu diesem Zeitpunkt traf er die Entscheidung, professioneller Musiker zu werden, indem er auf das Universitätsstudium verzichtete.

1958–62 studierte er Komposition an der Musikschule des Moskauer Konservatoriums bei Aleksandr Pirumov, sodann am Moskauer Konservatorium, das er 1968 bei Nikolai Sidelnikow absolvierte.

Während der „Tauwetter“-Periode – Ende der 50er- und Anfang der 60er-Jahre – entdeckte Artyomov, wie viele seiner Altersgenossen, für sich die wichtigsten Werke von Prokofjew (u. a. die Opern „Der Spieler“, „Der feurige Engel“; die 2., 3. und 4. Symphonie), das Spätwerk von Stravinski, Musik von Stockhausen, Messiaen, Berio und der polnischen Avantgarde. Den größten Einfluss hatten auf ihn Honeggers „Symphonie Liturgique“ und Werke von Varèse. Weitere Schaffensimpulse empfing er aus der russischen Volksmusik (um 1965 unternahm er auf der Suche nach alten Liedern Expeditionen in den Norden Russlands), der traditionellen Musik des Ostens sowie aus der musikalischen Romantik, in deren Kontinuität sich der Komponist heute sieht. Alle diese Einflüsse verarbeitete Artyomov nicht musikalisch, sondern „geistig“. Ein musikalischer Folklorismus ist ihm fremd: Er benutzt nie exakte Zitate. Genauso weit ist der Komponist von einer Neo-Tradition entfernt: Artëmov kopierte nie irgendeinen Stil.

1975 gründete er zusammen mit Sofia Gubajdulina und Viktor Suslin die Gruppe „Astreja“ für Improvisationen mit in Standard-Besetzungen unüblichen, „exotischen“ Instrumenten (Grundlage dafür war seine eigene Sammlung solcher Instrumente).

1968–77 war Artyomov Lektor des Verlags „Muzyka“; seither ist er freischaffender Komponist in Moskau. Seine Werke werden in seiner Heimat und im Ausland häufig und durch die renommiertesten Interpreten aufgeführt (u. a. auf Festivals in Paris, Köln, Venedig, London, Warschau).

Für viele Hörer in Russland ist Artyomovs *Requiem* (1985/88) ein Symbol der „Perestrojka“; dieses Werk, das eine Etappe in seinem Schaffen bedeutet, ist zugleich auch ein Denkmal für die Opfer des Stalinismus in der sowjetischen Musikkultur.

Artyomovs kompositorische Entwicklung spiegelt seine Interessen für die Aleatorik und die Statik in der neuen Musik der 60er-Jahre wider. Doch wesentlicher für seine Poetik und sein kompositionstechnisches System, insbesondere für die suggestive Kraft von Rhythmus, Klangfarbe und Ton ist seine Affinität zu Magie, Ritual und Archaik, zu außereuropäischen Kulturen wie überhaupt zu „nicht-klassischen“ Bewusstseinstypen. Wichtig für Artyomovs Stil sind statische und meditative Zustände sowie Strukturen, die improvisatorisch wirken (der Komponist benutzt jedoch nie reine Improvisationen oder „offene Formen“). Artyomov appelliert mehr ans Unbewusste und Intuitive als an rationale Schichten der Psyche; bedeutend für ihn sind Prinzipien der östlichen Meditation: *Girljanda rečitacij* [Girlande der Rezitationen] für Flöte, Oboe (oder Klarinette),

Saxophon (oder Klarinette), Fagott und Orchester (1975/81), *Simfonija elegij* für zwei Violinen, sechs Schlagzeuger und Streicher (1977) sowie seine Kompositionen für Schlaginstrumente.

In Artyomovs Schaffen gibt es sowohl „heidnische“ als auch christliche Bezüge. „Heidnisches“ verfolgt er z. B. in *Totem* für sechs Schlagzeuger (1976), der *Sonata razmyšlenij* [Meditationen-Sonate] für vier Schlagzeuger (1978) und *Zaklinanija* [Invokationen] für Sopran und vier Schlagzeuger (eigener Text, 1979/81). Traditionelle christliche Themen wie Jüngstes Gericht, ewige Ruhe und Entsöhnung entwickelt er im Ballett *Sola Fide* (nach Alexej N. Tolstoj, 1985/87), in dem großen *Requiem* für Soli, Chöre und Orchester (1985/88) oder in *Ave Maria* für Sopran, gemischten Chor und Orchester (1989).

In einer ersten Phase sah Artyomov seine „kompositorische Aufgabe in der Schaffung eines persönlichen Systems einer ausdrucksvollen Intonation“. Dieses Problem löste er zuerst in seiner *Sonate* für Klarinette solo (1966), aber auch in den *Rečitacii* [Rezitationen] I–X für Holzblasinstrumente solo (1975/81). In Kammermusikwerken – z. B. *Sceny* [Szenen] für Klarinette, Klavier, Violine, Kontrabass und Schlagzeug (1970), *Variacii: Ptenec Ancali* [Variationen: Das Vogeljunge Antsali] für Flöte und Klavier (1974) – zeigt sich sein Interesse an der Improvisation, aber auch an neuen Kombinationen der Instrumente und unkonventionellen Spieltechniken. – In einer zweiten Phase geht Artyomov „dem rhythmischen Ausdruck und den melodischen Qualitäten der Schlaginstrumente“ nach. Programmatisch hierfür ist die Variation, Entwicklung und Kombination kurzer rhythmischer Formeln in *Totem*. In den *Invokationen* kombiniert er frei gewählte Silben, die ihre Bedeutungen durch den musikalischen Kontext erhalten, im Sinn einer Klangmagie durch Farben und Farbkombinationen. Artyomov folgt hier Experimenten des futuristischen Dichters Velemir Chlebnikov. – In einer dritten Phase wendet sich der Komponist der „Polyphonie“ zu, der „gleichen Kombination verschiedener Strukturen, Charaktere und Ideen“ (Artyomov 1990): *Simfonija elegij, Put' k Olimpu* [Weg zum Olymp] für Orchester (1978/84), *Sola Fide, Requiem, Ave Maria*.