

BERND RICHARD DEUTSCH

Traumspiel

für Streichquartett (Nr. 6, 1999/2000)

Ausgaben: 06 176 - Stimmen; Stp. 710 - Studienpartitur
Aufführungsdauer: 20'
Uraufführung: 23. November 2005 Wien, Konzerthaus (Festival *Wien modern*)
Arditti Quartett

„In diesem Traumspiel hat der Verfasser [...] versucht, die unzusammenhängende, doch scheinbar logische Form des Traumes nachzubilden. Alles kann geschehen, alles ist möglich und wahrscheinlich. Zeit und Raum existieren nicht. Auf einer geringfügigen Grundlage von Wirklichkeit entfaltet sich die Phantasie und webt neue Muster: eine Mischung aus Erinnerungen, Erlebnissen, freien Erfindungen, Ungereimtheiten und Improvisationen. Personen spalten sich, verdoppeln sich, vertreten einander, verflüchtigen sich, verdichten sich, zerfließen, nehmen wieder Gestalt an. Aber ein Bewusstsein steht über allem, das des Träumenden. Für dieses Bewusstsein gibt es keine Geheimnisse, keine Inkonsequenz, keine Skrupel, kein Gesetz. Es verurteilt nicht, es spricht nicht frei, es gibt nur wieder. Und weil der Traum meistens schmerzlich ist und selten heiter, geht ein Ton von Wehmut und Mitleid mit allem, was lebt, durch den voranschwankenden Bericht. Der Schlaf, der Befreier, peinigt oft; doch wenn die Pein am stärksten ist, kommt das Erwachen und versöhnt den Leidenden mit der Wirklichkeit, die, so qualvoll sie auch sein kann, in diesem Augenblick, verglichen mit dem peinigenden Traum, doch eine Erleichterung ist.“

So August Strindberg in der Vorbemerkung zu seinem 1902 erschienen und fünf Jahre später in Stockholm uraufgeführten Schauspiel *Ein Traumspiel (Ett Drömspel)*. Das Stück thematisiert, wie Schmerz und Leid in ihren mannigfachen Formen unserer menschlichen Existenz mit unausweichlicher Strenge ihren Stempel aufdrücken. [...]

Nicht den Inhalt jedoch von Strindbergs Stationendrama mit seiner Verquickung von Buddhismus, Christentum und Schopenhauerscher Mitleidsphilosophie stellt Deutsch nun auf die imaginäre Bühne seines Quartetts - auch wenn ihn der im Stück leitmotivisch wiederkehrende Satz „Es ist schade um die Menschen!“ gedanklich beeinflusst haben mag. (Agnes, Tochter des Gottes Indra, steigt auf ihres Vaters Geheiß zur Erde herab, um die Klagen der Menschen über ihre leidvolle Existenz auf ihre Berechtigung zu prüfen.) Statt dessen überträgt der Komponist in *Traumspiel* die in Strindbergs Vorrede dargelegten formalen Erwägungen, Erklärungen und Rechtfertigungen in eine musikalische Gestalt, lässt uns also an einem Traum teilhaben. Der hat seine eigenen Regeln: Herkömmliche sinnstiftende Strategien des Komponierens sind, zumindest an der Oberfläche, außer Kraft gesetzt; vor banaler Wirrnis oder Beliebigkeit aber bewahrt uns das Unterbewusstsein des Träumenden, das durch die überraschenden Neukombinationen des (tönenden) „Personals“ zwischen Erinnertem, Erahntem, Erwünschtem und Gefürchtetem eigene Ziele im Schilde zu führen scheint. Zu entschlüsseln, zu deuten im eigentlichen Sinn gibt es hier nichts, da uns jeder sichere Hinweis auf Bedeutungen fehlt. Also doch: „Die Zuhörer versuchen zu errahnen, was gemeint ist, doch das ist sinnlos, denn sie verstehen die Sprache nicht.“ Der Inhalt verweist nicht auf ein Eigentliches im Außen, bleibt hermetisch musikalisch.

Traumspiel ist somit auch eine persönliche Reaktion auf das zur Entstehungszeit stärker ins Bewusstsein tretende Problem der Form. Das innerhalb von zehn Monaten geschaffene Quartett geht

auf eine Urgestalt in Form eines unvollendeten Streichtrios zurück, entstanden innerhalb von zwei Monaten für die 7. Internationale Akademie für Neue Komposition und Audio Art *Avantgarde Schwarz* und bereits in dieser Gestalt Irvine Arditti vorgelegt. - Welcher junge Komponist würde nicht mit flammender Begeisterung die komplizierteste Musik fürs notorisch virtuose Arditti Quartett schreiben? An dem Vergleich des Torsos mit der endgültigen Fassung lässt sich jedoch nicht zuletzt Bernd Richard Deutschs rapide kompositorische Entwicklung ablesen, sein zuvor erwähntes erstarkendes Streben nach der Rechtfertigung, der Ökonomie von Komplexität.

Träume kombinieren Unzusammenhängendes, lassen die selben Elemente in neuem Kontext erscheinen: modifizierte, zum Teil verschleierte Reprisen gliedern auch *Traumspiel*. Der Beginn mit der aus pendelnder Fläche langsam aus dem Liegeton G aufsteigenden Bratschenmelodie kehrt mehrfach variiert wieder, wobei sich das G (neben dem H) im Laufe des Stückes als ein Gravitationszentrum entpuppt - Assoziationen mit der Tonartensymbolik klassischer Zeit (Mozarts todtrauriges g-Moll; Beethovens „schwarzes“ h-Moll) sind dabei durchaus erlaubt. Daneben gibt es auch grotesk-komische Elemente - etwa, wenn sich das Geschehen mehrfach auf insistierend wiederholten, simplen rhythmischen Mustern festbeißt. „Einfriertendenzen“ nennt Deutsch dergleichen, denen er auf der anderen Seite zunehmende Komplexität entgegenstellt: üppige Wucherungen spielen auch in diesem Stück eine große Rolle. Ankündigungen, Weiterentwicklungen, Wiederaufnahmen, zum Teil in vertrackten Spiegelungen und Umkehrungen sowie bedeutungsschwanger lastende Generalpausen durchziehen das Werk, in dem mit zunehmender Dauer das repetitive Element immer bedeutender wird. Schließlich läuft es in eine ausgedehnte, vom pulsierenden g der Bratsche grundierte Coda aus, bevor ein letztes Glissando den Träumenden aus dem Schlaf ins Bewusstsein emporzieht.

(Walter Weidringer im *Wien modern Almanach 2005*)