

### *Pages for Four*

für Streichquartett. – Sonoton. – UA Ludwigsburg 1980; 7'30"

**Pages for Four** ist das Ergebnis einer kritischen Auseinandersetzung des Komponisten mit den klassisch-romantischen Form- und Denktraditionen. Noch radikaler als in den „Mobilen Aktionen“ wollte er den geschichtlich gewachsenen großen Formen eine Absage erteilen, radikaler insofern, als er mit dem Streichquartett die zugleich sublimste und anspruchsvollste aller musikalischen Gattungen und Klangkörper zum Angriffspunkt machte. „Ich wollte mal ein Quartett ohne Durchführungsarbeit im Zentrum schreiben, ohne die Zielgerichtetheit motivisch-thematischer Prozesse: sozusagen ein Werk der A-Finalität. Soweit man in meinem Stück überhaupt noch von einer Reprise sprechen kann, sehe ich diese nicht als den Ort nochmaligen Abspielens ganzer Passagen, höchstens als Moment der Umkehr, als Spiegelungspunkt im Knick prismatischer Brechung. Alle wichtigen Kriterien klassischen Quartett-Denkens erscheinen bei mir im Negativbild, und doch ist *pages for four* alles andere als ein Werk der Verweigerung.“<sup>1</sup>

In dem einsätzigen Streichquartett gibt es nur einen einzigen Moment, an dem alle Spieler synchron spielen. Ansonsten führen sie ihre ausnotierten Parts in größtmöglicher Eigenverantwortlichkeit und gegenseitiger Unabhängigkeit aus, wofür allerdings gewisse „Spielregeln“ gelten. „Ein Gesellschaftsspiel? Nun ja, zweifellos. Ist doch das Miteinander des Quartetts eine *conditio sine qua non*, die von mir hinterfragt wird, indem der einzelne Spieler sich aus dem Verband löst und in die Vereinzelnung geht.“<sup>2</sup> Der Gesamtzusammenhang lässt sich nicht stringent abbilden, und deshalb gibt es für dieses Quartett anstelle einer Partitur lediglich vier Einzelstimmen. Für diese Art der Strukturierung fand Stahmer sein großes Vorbild in Witold Lutosławskis Streichquartett von 1964, und wie dieser ließ auch Stahmer sich von der bildhaften Vorstellung eines Calder'schen Mobiles leiten. Wie es im Vorwort der vier Einzelstimmen heißt, sollen die Spieler „ohne allgemein verbindliches Metrum“ spielen und das Tempo „entsprechend den Vortragsanweisungen individuell gestalten“. Allerdings sollten „zwischen den Spielern keine allzu großen Unterschiede aufkommen“, denn was die vier Spieler zu spielen haben, sieht in allen Stimmen ähnlich aus. Im Ermessensspielraum der Musiker liegt auch, wer den Anfang macht, denn aus dem *silenzio assoluto* heraus kann jeder der Vier mit dem Spiel der ersten Sektion beginnen. „Wenn das Stück wirklich so aufgeführt wird, wie ich es mir denke, d.h. wenn keinerlei Vorabsprachen getroffen werden, ist es jedes Mal eine Überraschung, wer als Erster aus der Stille in den Klang hineintritt.“<sup>3</sup> Die einzige Einschränkung für die Übrigen besteht darin, dass sie nicht länger als 20 Sekunden mit ihrem Einsatz warten dürfen. Für den Übergang zur zweiten Sektion verkürzt sich dieser Spielraum auf 10 Sekunden und wird dann immer kleiner, bis es dann ab einer gewissen Stelle Stichnoten gibt und das klangliche Resultat dann für kürzere Zeit so übersichtlich wird, dass ein von allen gemeinsam im Bartók-Pizzicato zu spielender Akkord möglich wird. Hieran schließt sich eine nicht näher definierte, mit *molto isterico* [äußerst hysterisch] überschriebene Passage an, aus der heraus die vier Stimmen sich wieder voneinander lösen und in verknappter Form Reminiszenzen an vorangegangene Sektionen anklingen lassen.

---

<sup>1</sup> Klaus Hinrich Stahmer; aus einem anlässlich der UA in Ludwigsburg gehaltenen Einführungsreferat

<sup>2</sup> KHS s.o.

<sup>3</sup> KHS s.o.