

FRIEDRICH JAECKER IN EXCELSIS

für 3 Tasteninstrumente (Celesta, Cembalo, Klavier) und 3 Schlagzeuger (1976)

in excelsis ist eine Studie zur musikalischen Kontur: Eine klare, einfache musikalische Gestalt, wie sie durch die regelmäßige Abfolge simultaner Intervalle gegeben ist, wird durch verschiedene Mittel und in verschiedenem Maße verschleiert.

Zu Anfang und am Ende geschieht dies durch kurze Vor- und Nachschläge des Schlagzeugs. Die musikalische Kontur erhält dadurch eine gewisse Unschärfe. Eine Steigerung erfährt dieses Verfahren durch das Fortlassen des musikalischen Hauptereignisses, des Intervalls: Allein der unscharfe Rand bleibt hier übrig.

Als weiteres Mittel zur Verschleierung kommt die Aufspaltung in verschiedene Zeitschichten hinzu: Die Intervallfolge läuft gleichzeitig in verschiedenen Tempi ab; durch Überlagerung und gegenseitige Störung wird auch hier die einfache Gestalt in vielfältiger Weise gebrochen. Schließlich wird die regelmäßig pulsierende Abfolge auch noch durch eine extreme Dehnung des Tempos bis zur Unkenntlichkeit verzerrt.

Hinter dem technischen Problem der musikalischen Kontur verbirgt sich der Versuch, eine rein instrumentale Sprache (und Sprachlosigkeit) zu komponieren. Sprach-Analogien finden sich in Bezug auf Vokale (Intervalle der Tasteninstrumente) und Konsonanten (Vor- und Nachschläge des Schlagzeugs), in der kontinuierlichen Abfolge von Silben (regelmäßige Folge der musikalischen Ereignisse), bei der Gliederung der Silben durch Wörter (Einteilung in Takte, Phrasierung).

Die Beschränkung auf wenige Intervalle und wenige Typen von Schlagzeug-Aktionen entspricht der beschränkten Auswahl von Vokalen und Konsonanten: unerschöpfliche Variation weniger Elemente, Sprach-bzw. musikalischer Fluss in Verbindung mit einer gewissen agogischen Flexibilität bewirken unmittelbar sinnlich den Gestus von Sprache.

Dass hier der lateinische „Gloria“-Text verarbeitet ist, kann daher eher nebensächlich erscheinen (der Titel „in excelsis“ steht auch für die hohe und höchste Lage, in der sich das Stück überwiegend befindet). Bedeutung gewinnt das Sujet auf einer anderen Ebene: Die immer weiter fortschreitende Verschleierung höhlt das Stück gleichsam von innen aus; die gewaltsame Rückkehr zu einer Art Reprise lässt es als nahezu leere Hülse erscheinen: ein Gotteslob, dem die Sprache und damit Substanz abhanden kommt.

Friedrich Jaecker (1978)

Friedrich Jaecker, een achtentwintigjarige componist en muziektheoreticus uit Keulen, distantieerde zich ook van deze eenvoud, maar hij nuanceerde zijn mening door erop te wijzen dat het evenmin juist is te denken dat de complexiteit van de muzikale betekenis noodzakelijk toeneemt met het aantal gebruikte middelen. Jaecker maakte als enige van het gezelschap de indruk sceptisch te zijn, en zich minder te bekommeren om de zegeningen van de eigentijdse muziek dan om haar tekortkomingen.

Welk alternatief is er voor de kauwgomritmiek van zoveel hedendaagse muziek, vroeg hij zich af.

Welke intervallen moet je nu gebruiken? En hoe?

Een paar dagen later, op het eerste van de vijf Concours-concerten, ging zijn voorzichtige antwoord op de vraag in première: een stuk voor toetsinstrumenten en slagwerk dat van zeer beperkt en scherp omlijnd materiaal uitgaat, maar door manipulaties met tempo en ornamentiek naar een out-of-focus-werking tendeert. De opzet won het van de uitwerking, maar het stuk had één belangrijke verdienste: het stelde een probleem aan de orde en polemiseerde tegen de traditie van een onder haar eigen last bezwijkende complexiteit. En dat is meer dan van de meeste muziek op te lessenaars van Gaudeamus gezegd kon worden.

Elmer Schönberger (Vrij Nederland)

Friedrich Jaecker, ein 28jähriger Komponist und Musiktheoretiker aus Köln, distanzierte sich ebenfalls von dieser Einfachheit, nuancierte jedoch seine Meinung, indem er darauf hinwies, dass es auch falsch ist zu glauben, dass die Komplexität der musikalischen Bedeutung notwendigerweise mit der Anzahl der verwendeten Mittel zunimmt.

Jaecker machte als einziger in der Gesellschaft den Eindruck, skeptisch zu sein und sich weniger mit den Segnungen der zeitgenössischen Musik als mit ihren Mängeln zu befassen. Welche Alternative gibt es zum Kaugummimirhythmus so vieler zeitgenössischer Musik, fragte er sich.

Welche Intervalle sollte man jetzt verwenden? Und wie?

Einige Tage später, beim ersten der fünf Wettbewerbskonzerte, wurde seine vorsichtige Antwort auf die Frage uraufgeführt: ein Stück für Tasteninstrumente und Schlagzeug, das von sehr begrenztem und klar definiertem Material ausgeht, aber durch Manipulationen des Tempos und der Ornamentik zu einem Unschärfe-Effekt neigt. Das Konzept setzte sich gegen die Ausarbeitung durch, aber das Stück hatte einen großen Vorteil: Es warf ein Problem auf und polemisierte gegen die Tradition einer Komplexität, die unter eigener Last zusammenbrach. Und das ist mehr, als man von den meisten Musikstücken auf Gaudeamus 'Rednerpulten sagen könnte.