

Rainer Mohrs

EINE BELGISCH-DEUTSCHE FREUNDSCHAFT

Flor Peeters und Hermann Schroeder

Sie verkörperten einen neuen Komponis-
tentyp des 20. Jahrhunderts, bei dem
wieder ein wesentlicher Teil des Schaffens
der Orgel gewidmet ist: Flor Peeters (1903–
1986) und Hermann Schroeder (1904–1984).
Der 100. Geburtstag von Peeters, geb. am 4.
Juli 1903 in Tielen bei Antwerpen, und von
Schroeder, geb. am 26. März 1904 in Bern-
kastel-Kues (Mosel), lenkt den Blick auf die
beiden gleichaltrigen Komponisten, deren
Musik vieles gemeinsam hat. Beide lernten
sich 1934 in Aachen bei der Tagung der
„Internationalen Gesellschaft für Erneuerung
der katholischen Kirchenmusik“ kennen und
waren seither freundschaftlich verbunden,
nicht zuletzt wegen der geistigen und stilis-
tischen Verwandtschaft ihrer kirchenmusi-
kalischen Kompositionen. Ihre Werke zeich-
nen sich aus durch häufige Verwendung gregorianischer Themen, Orientierung an den
konkreten Erfordernissen der Liturgie, Er-
weiterung der Harmonik unter Wahrung des
Prinzips der Tonalität, Vorliebe für poly-
phone Satztechniken und klassische For-
men. Flor Peeters schreibt: „*J'ai rencontré
Hermann Schroeder pour la première fois à
l'occasion du 'Neue katholische Kirchen-
musik'. Je regrette beaucoup ne pas avoir en
plus de contact avec lui. (...) Pourtemp
j'ai jamais beaucoup Hermann comme compo-
siteur et aussi pour sa personne. (...) J'ai
joué souvent ses belles oeuvres avec beau-
coup de plaisir. Ni Hermann ni moi avaient
des problèmes pour la composition, on com-
posait par nécessité!*“¹

Peeters formuliert hier eine Begründung für
sein Komponieren („par nécessité“ – nach
Bedarf), die an den Begriff der „Gebrauchs-
musik“ erinnert. Diese Einstellung, die auch
für Künstler wie Paul Hindemith typisch
war, ist im 20. Jahrhundert viel diskutiert
und auch kritisiert worden, besitzt aber be-
sondere Legitimität gerade auf dem Gebiet
der Kirchenmusik, die eine Funktion im
Gottesdienst hat. Auch für Schroeder war
Kirchenmusik „Gebrauchsmusik im höchst-

ten Sinne“ und er verstand dies keineswegs
abwertend sondern als künstlerische Her-
ausforderung. Voraussetzung für den Kir-
chenkomponisten ist die „*Ein- und Unter-
ordnung in den liturgischen Dienst. Für den
Künstler bedeutet das weder Fessel noch
Einengung, sondern Entfaltung seiner Per-
sönlichkeit im höchsten Dienst.*“²

Erneuerung der Kirchenmusik

Die von Peeters erwähnte „Internationale
Gesellschaft für Erneuerung der katholischen
Kirchenmusik“ (IGK)³ wurde 1929 in Frank-
furt gegründet. Ihr besonderes Anliegen war
die Förderung der zeitgenössischen Kirchen-
musik. Der Gesellschaft gehörten bedeutende
Persönlichkeiten an: die Komponisten
Josef Haas und Heinrich Lemacher (Deutsch-
land), Joseph Jongen, Jules van Nuffel und
Flor Peeters (Belgien), Ettore Desderi (Italien)
und Josef Lechthaler (Österreich), außer-
dem einflussreiche Politiker (u.a. der deut-
sche Reichskanzler Heinrich Brüning und
Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenau-

er), Kleriker, Kirchenmusiker und Musik-
wissenschaftler, darunter Karl Gustav Felle-
rer und Albert Smijers (Holland), der erste
Vorsitzende der IGK.

In der „Programmschrift“ der IGK aus dem
Jahre 1930 hat Heinrich Lemacher (1891–
1966), Schroeders Lehrer an der Kölner Mu-
sikhochschule, die idealistische Aufbruch-
stimmung der kirchenmusikalischen Erneue-
rungsbewegung in Worte gefasst: „*Inmitten
einer Musik und eines Musikbetriebes ohne
innere Verantwortung eine Musik voller
Verantwortung und voll innerer Verpflich-
tung zu schreiben, ist sehr schwer. Darum
bewundere ich auch den Mut derer, die es
wagen wollen, die es wagen nicht aus einer
Laune heraus, sondern aus einem neuen
religiösen Aufbruch ihres Musikertums
heraus.*“⁴

Die historische Bedeutung der IGK liegt
darin, dass sie zeitgenössische Kirchenmu-
sik zur Aufführung brachte und dadurch den
direkten Kontakt zwischen Komponisten und
Kirchenmusikern förderte. Auf der 1. Ta-
gung der IGK 1930 in Frankfurt erklangen
Werke von über 60 zeitgenössischen Kom-



Flor Peeters
(links) und
Hermann
Schroeder
(rechts). Foto:
privat

ponisten, darunter viele neue, damals unbekannte Namen wie Joseph Ahrens, Johann Nepomuk David, Francesco Malipiero, Ernst Pepping sowie Flor Peeters und Hermann Schroeder.

Eine weitere Begegnung zwischen Schroeder und Peeters fand später in Köln statt, wieder auf einer internationalen Kirchenmusik-Tagung der IGM⁵ vom 20. bis 23. Oktober 1950. Von diesem Treffen existiert ein Foto, das neben Peeters und Schroeder auch H. Lemacher, den Kölner Domorganisten

Josef Zimmermann (1906–1998) und den Aachener Domkapellmeister Theodor B. Rehmann (1895–1963) zeigt.

Musikalische Beziehungen

Die musikalischen Bezüge zwischen den beiden Komponisten sind vielfältig. 1937 komponierte Flor Peeters „Zehn Orgelchoräle“ op. 39 (Schott) und widmete jede Choralbearbeitung einem bestimmten Organisten, darunter Joseph Ahrens (Berlin), Ernst Kal-

ler (Essen), Maurice Duruflé (Paris) und Josef Zimmermann (Köln). Das letzte Stück, Variationen über das Lied „Herr Jesus hat ein Gärtchen“, widmet er Schroeder und – es mag bewusst oder unbewusst sein – setzt den Choral im Thema in einer Art, wie es Schroeder selbst ähnlich gemacht hätte: in einem einfachen polyphonen Satz, in dem jede Stimme linear geführt und vokal empfunden ist. Und dies in schlichter Zurückhaltung und mit Respekt vor dem Charakter der Melodie. Es folgen vier Variationen und ein virtuoseres Finale, in dem Peeters mit parallelverschobenen Quintklängen arbeitet, eine Satztechnik, die auch bei Schroeder häufig zu finden ist (siehe Notenbeispiel 1 links):

Eine ähnliche polyphone und sensible Annäherung an den Cantus firmus findet sich auch bei Schroeder, zum Beispiel in seinen drei Jahre vorher entstandenen „Sechs Orgelchorälen über geistliche Volkslieder“ op. 11 (1934) und in dem Variationszyklus „Minnelieder für Klavier“ (1938).

Es gab auch eine umgekehrte Widmung: Im Auftrag von Flor Peeters komponierte Schroeder ein „Präludium in E“. Es erschien im Januar 1963 als Musikbeilage in der belgischen Musikzeitschrift „De Praestant“ im Verlag Tongerlo.⁶ In Schroeders eigenhändigen Werkverzeichnis heißt es: „für Flor Peeters“ (siehe Notenbeispiel 2 rechts).

Das kleine Orgelstück

Bei diesem Präludium handelt es sich um ein kurzes Stück von 33 Takten und etwa 1 ½ Minuten Dauer, geschrieben als Vorspiel zum Gottesdienst. Und damit ist wieder die Frage nach der liturgischen „Gebrauchsmusik“ angesprochen. Bei beiden Komponisten spielte das kleine Orgelstück eine wichtige Rolle, denn im Gottesdienst ist meist kein Platz für ausgedehnte Orgelstücke. Als Hochschullehrer hatten beide außerdem das pädagogische Anliegen, auch dem technisch weniger versierten Organisten für seine tägliche Praxis nicht allzu schwere, aber dennoch formal ansprechende und wirkungsvolle Literatur an die Hand zu geben, Stücke, die gleichzeitig auch als Modelle für die Improvisation dienen konnten.⁷ Solche Zyklen kleiner Stücke sind zum Beispiel bei Schroeder die „Kleinen Präludien und Intermezzi“ (1932), „Präambeln und Interludien“ (1953) oder „Pezzi piccoli“ (1960), bei Flor Peeters die „35 Miniaturen“ op. 55 (1945), „Little Organ Book for Beginners“ (1953),

Beispiel 1: Flor Peeters: Herr Jesus hat ein Gärtchen (1937), Thema/Finale

Herrn Organist Hermann Schroeder in Köln gewidmet

10. Herr Jesus hat ein Gärtchen

Heer Jezus heeft een hofken... – Dans le jardin de mon Jésus

CHORAL
Moderato

FINALE
Allegro brillante ma un poco maestoso

„Manuale, 16 einfache Fantasien für Orgel“ op. 79 (1954) und vieles mehr. Aus dem gleichen Grunde komponierten beide mehrere kurze Orgelstücke für den 1936 bei Schott erschienenen Sammelband „Praeludia“⁸, der laut Vorwort „einen Beitrag zur liturgischen Bewegung liefern“ und „ein Handbuch für den täglichen gottesdienstlichen Gebrauch“ sein wollte. Von Peeters stammen 7, von Schroeder 16 Stücke und das Erscheinen des Bandes ist sicherlich vor dem Hintergrund der Bestrebungen der IGK zu sehen.

Orgelmusik und Gregorianik

Es sind also die stilistische Verwandtschaft und die gemeinsamen Überzeugungen, die Peeters und Schroeder verbinden. Beide hatten ein besonderes Verhältnis zur Gregorianik, die Peeters 1953 in der Zeitschrift Musik und Altar als „Quelle der Inspiration“ bezeichnet: „Es ist eine bemerkenswerte Tatsache, daß die modernen Komponisten zu dem unerschöpflichen Reichtum der Gregorianischen Kunst zurückkehren; nicht nur wegen der reizvollen melodischen Wendungen der ausdrucksreichen und sauber-konstruktiven Gregorianischen Kunst als solcher, sondern auch wegen der erneuten Wertschätzung der ewig jungen alten Modi. (...) Durch die größere Freiheit der Rhythmen der Gregorianischen Kunst (...) und durch den Reichtum der Variation in den verschiedenen Modi hat die moderne Musik, und vor allem die moderne Kirchenmusik, eine Verjüngungskur erfahren, die sich in einem viel freieren Gebrauch der Rhythmen und einer großen Mannigfaltigkeit der melodischen Ausdrucksfähigkeit so kundgibt, daß die musikalische Palette eine Farbtiefe und einen bisher ungekannten klanglichen Reichtum gewann.“⁹

Auch Schroeder schätzte die musikalischen Möglichkeiten des Chorals und schreibt in der gleichen Zeitschrift: „die intensive Pflege des Chorals und der altklassischen Vokalpolyphonie, die aus der Begeisterung für diese Musik gewordene Liturgie kommt, ist die beste Grundlage für das kirchenmusikalische Kunstwerk unserer Zeit.“¹⁰

Schon anlässlich der Aachener Tagung der IGK im Januar 1934, als er Flor Peeters zum ersten Mal traf, hatte Schroeder in seinem Grundsatzartikel „Vom Geist der neuen Kirchenmusik“ die Bedeutung der Gregorianik betont: „Der Geist der Kirchenmusik ist in

seinem innersten Sein ein liturgischer, d. h. die Verherrlichung des Schöpfers alles Geschaffenen. (...) Die Orientierung einer Musik ‚im Geiste des Chorals‘ ist nach der kirchlichen Gesetzgebung das wesentliche Kriterium für den religiösen, liturgischen Charakter einer Kirchenmusik. (...) Im Geist des Chorals ist ein schwebender Rhythmus, der über die Grenzen symmetrischen Takt-aufbaues schwingt und in seiner Unfaßbarkeit Abbild und Ahnung des Übersinnlichen, Unbegreifbaren ist.“¹¹

Für Schroeder war das frei fließende, nicht exakt messbare Melos der Gregorianik ein Symbol für das Irrationale und damit für das Verhältnis des Menschen zu Gott (den er mit intellektuellen Mitteln nicht begreifen kann), da die Gregorianik „in ihrer rational nicht meßbaren Rhythmik ebenso wie die Polyphonie von sich aus schon den Sänger oder Hörer auf etwas hinweist, das über ihm und höher ist als sein eigener Geist.“¹²

So ist es nicht verwunderlich, dass sich das Orgelwerk beider Komponisten intensiv mit

PRÄLUDIUM in E

HERMANN SCHROEDER

Allegro moderato $\text{♩} = 72$

gregorianischen Themen befasst. Die bekanntesten Beispiele sind „Toccata, Fugue et Hymne sur Ave Maris Stella“ op. 28 von Peeters (1933) und „Die Marianischen Antiphone“ von Schroeder (1953). Über den Choral „Veni creator spiritus“ haben beide eine Partita geschrieben und bei aller Verschiedenheit der Stilistik gibt es doch eine Reihe von ähnlichen satztechnischen Mitteln: häufige Verwendung von Ostinato-Figuren, vitale Rhythmik, freitonal schweifende Harmonik, Vorliebe für fugierte und polyphone Satztechnik. Aber auch die Unterschiede liegen auf der Hand: Peeters bettet den gregorianischen Cantus oft in eine Klangfläche ein, sein Satz ist stärker harmonisch-klanglich angelegt und wurzelt in der französisch-flämischen Tradition, in die er über sein Studium am Lemmens-Institut hineingewachsen war. Es ist mehr als ein Symbol, dass in seiner Villa „Adagio“ in Mecheln der originale Spieltisch der Orgel César Francks stand. Schroeder dagegen fußt in der deutschen Tradition (Max Reger, Paul Hinde-

Beispiel 2:
H. Schroeder:
Präludium in E
(1963)

Beispiel 3:
Peeters:
Tocatta, Fugue
et Hymne sur
„Ave Maris
stella“ (1933),
Autograph

à Charles Fournemine.

BIBLIOTHEK
Mus. V. - COMPOSITION
ANTWERPEN

Tocatta Fuga & Hymne.

Ave Maris Stella op. 28
Tocatta Flor Peeters

mith), sein Satz ist eher kontrapunktisch angelegt, nimmt harmonische Reibungen zugunsten einer linearen Stimmführung in Kauf und verwendet stärker dissonante Klänge im Sinne der „erweiterten Tonalität“ Hindemiths.

Verschmelzung von Tradition und Moderne

Gemeinsam ist beiden das Bemühen um eine Verschmelzung der alten Modi mit der Stilik einer modernen Tonalität. Die kirchentonalen gregorianischen Choräle lassen sich wesentlich besser in die erweiterte Tonalität des 20. Jahrhunderts integrieren als die Dur/Moll-tonalen Melodien des 17. bis 19. Jahrhunderts; dies half den Komponisten, sich von der Harmonik der Romantik zu lösen.

Beide Komponisten haben sich auch theoretisch mit den Prinzipien einer angemessenen Orgelbegleitung des gregorianischen Chorals befasst und sich von der damals verbreiteten Funktionsharmonik emanzipiert, um den rhythmischen und tonalen Eigengesetzlichkeiten des Chorals besser gerecht zu werden.¹³

Fast überflüssig ist der Hinweis, dass beide Komponisten selbst hervorragende Orgelinterpreten und Improvisatoren waren, wobei Schroeder sich nach 1946 in erster Linie auf das Komponieren und seine Professur für Musiktheorie an der Kölner Musikhochschule konzentrierte, während Peeters von 1948 bis 1968 als Orgelprofessor am Königlich Flämischen Konservatorium in Antwerpen unterrichtete und ein weltweit gefeierter Orgelvirtuose war. Peeters führte Werke von

Schroeder auf und umgekehrt spielte dieser als Trierer Domorganist in einem Orgelkonzert in St. Paulin/Trier am 12. 12.1938 die „Variationen über ein altflämisches Lied“ op. 20 von Peeters,¹⁴ ein groß angelegter Variationszyklus, der leider selten im Konzertrepertoire zu hören ist. Daher hat sich die Jury des „3. Internationalen Wettbewerb um den Hermann-Schroeder-Preis“ entschieden, am 25. bis 28. September 2003 in Trier gerade dieses Werk zu einem der Pflichtstücke zu machen – als Hommage zum 100. Geburtstag von Flor Peeters und zur Erinnerung an beide Komponisten.

Letztes Dokument der Freundschaft

Das Kapitel Peeters und Schroeder schließt im März 1986 mit seiner letzten Komposition „Paraphrase über Regina coeli“ für Violoncello und Orgel, mit der Widmung „in memoriam meinem lieben Freund Hermann Schroeder“, komponiert auf Anregung des Verfassers. Es sollte eine Ergänzung sein zu Schroeders Komposition „Salve Regina, Cantilena choralis für Violoncello und Orgel“.¹⁵ Wenige Monate später starb Flor Peeters am 4. Juli 1986, seinem 83. Geburtstag. Die Komposition, eigentlich nur eine schlichte Harmonisierung der gregorianischen Melodie, hat dennoch Bedeutung: als Dokument der Freundschaft eines belgischen und deutschen Komponisten, die bezeichnenderweise in der Grenzstadt Aachen geknüpft wurde.

Anmerkungen:

- ¹ F. Peeters, Brief an R. Mohrs vom 18.3.1986, zit. nach R. Mohrs, Hermann Schroeder 1904-1984), Leben und Werk unter bes. Berücksichtigung seiner Klavier- und Kammermusik (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Heft 138), Kassel 1987, 33
- ² H. Schroeder, Zur katholischen Kirchenmusik der Gegenwart, in: Die Stimme der Musik der Gegenwart, hg. von H. Lindlar, Band 2), Rodenkirchen 1958, 104-108
- ³ Vgl. Josef Dahlberg, Ecclesia semper reformanda – oder: Hat die IGK die Kirchenmusik erneuert? In: Musica sacra 111, 1991, 370-376 und 475-480
- ⁴ H. Lemacher, Kirchenmusikalischer Zeitstil, in: Programmschrift der Internationalen Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik, Frankfurt 1930, 38f.; vgl. auch R. Mohrs, H. Schroeder, 30-37

- 5 H. Lemacher, Tagung der IGK in Köln, in: *Musica sacra* 70, 1950, 361-64
- 6 Spätere Ausgabe in: *Cantantibus Organis*, Orgelstücken van moderne en oude meesters IV, Wed. J. R. van Rossum, Utrecht/Holland 1964
- 7 Vgl. R. Mohrs, Hermann Schroeder als Komponist für Orgel, in: *Musica sacra* 103, 1983, 275ff.
- 8 Praeludia, Vor-, Zwischen- und Nachspiele zeitgenössischer Komponisten in allen Dur-, Moll- und Kirchentonarten, hg. von Franz Willms, Mainz 1936
- 9 Flor Peeters, Der Reichtum der gregorianischen Themen, in: *Musik und Altar* 6, 1953, 126
- 10 H. Schroeder, Tradition und Fortschritt in der katholischen Kirchenmusik, in: *Musik und Altar* 6, 1953, 127
- 11 H. Schroeder, Vom Geist der neuen Kirchenmusik, in: *Kölnische Volkszeitung* Nr. 4 vom 7.1.1934, Beilage S. 2
- 12 H. Schroeder, Tradition und Fortschritt, 1973, 3
- 13 H. Schroeder, Grundsätzliche Bemerkungen zur Orgelbegleitung des gregorianischen Chorals, in: *Musica sacra* 67, 1937, 86-88, 141-43, 195-96; F. Peeters, *Praktische Methode voor Gregorianse Begeleiding*, Mecheln 1942; H. Schroeder, *Grundlagen der Harmonisation*, in: *Dominicus Johner/Maurus Pfaff, Große Chorschule*, 8. Auflage Regensburg 1956, 264-87
- 14 H. Tiaden, Orgelabend in St. Paulin, in: *Trierische Landeszeitung* Nr. 64 vom 14. 12. 1938. Nach dem Krieg spielte Schroeder die Variationen noch einmal am 31.12. 1945 in St. Paulin, außerdem am 31. März 1947 das „Andante im lydischen Ton“.
- 15 Komponiert 1981, erschienen 1995 im Musikverlag Adamek, Feldstraße 4, 50171 Kerpen.

I, II, III: Tutti without reeds 16'
Pedal: Tutti + I, II, III

Allegro maestoso
non legato

II. Ostinato

Andante ($\text{♩} = 72-76$)

Ped. *p*

(c. f. je nach Registrierung eine Oktav tiefer zu spielen.)

Beispiel 4:
Peeters: Partita „Veni creator spiritus“, aus 10 Chorale Preludes on Gregorian Hymns op. 75, 1954 (Peters-Verlag)

Beispiel 5:
Schroeder: Partita „Veni creator spiritus“, 1959 (Schott)

ConBrio Kirchenmusik

MUSIK IM GOTTESDIENST

Das umfassende Lehrwerk

Bd. 1: Historische Grundlagen,
Liturgik, Liturgiegesang
CB 1021, ISBN 3-930079-21-6

Bd. 2: Musiklehre, Gemeindeliiedführung,
NGL, Orgelkunde,
Stimmbildung, Chorleitung,
Kinderchor, Lexikon
CB 1022, ISBN 3-930079-22-4

jeweils 520 Seiten, € 29,-

BRÜCKENSCHLAG

Wolfgang Bretschneider zum
60. Geburtstag

136 Seiten, Paperback
ISBN 3-932581-42-3, CB 1142, € 9,80

ConBrio Verlagsgesellschaft
Brunnstraße 23
93053 Regensburg
Tel. 0941/945 93-0
Fax 0941/945 93-50
E-Mail: conbrio@nmz.de
Internet: www.conbrio.de

ConBrio...



...wir machen der Musik Beine