

Rainer Mohrs

## Aufs Pult gelegt

### Hermann Schroeder (1904–1984): Motette *In stiller Nacht* (1930)

Sie werden wieder interessant: die Komponisten im Übergang zwischen Romantik und Moderne. Hermann Schroeder, 1904 im Todesjahr Dvořáks geboren, gehört dazu. Vor allem seine frühen Werke zeigen eine große Expressivität und Emotionalität, weswegen sie geeignet sind, einen neuen Zugang zu diesem Komponisten zu finden: Schroeder gilt allzu sehr als Vertreter eines sachlichen, herben Kirchenmusikstils. Zweifellos hat er mit seiner Musik Anteil an der Entwicklung eines neuen Stils im 20. Jahrhundert. Andererseits knüpfte er aber doch unüberhörbar an die Musik der Romantik an und hat sich bis zuletzt in seiner Chormusik eine cantabile, ausdrucksvolle Grundhaltung bewahrt. Zu diesen noch von der Romantik geprägten Frühwerken gehört die Motette *In stiller Nacht*, nach einem Choral von Friedrich Spee (1591–1635).

#### Schroeder und Spee

Schroeder hat die Lieder von Friedrich Spee sehr geschätzt und insgesamt 18 seiner Texte vertont. Dass er ein besonderes Verhältnis zu Spee hatte, dürfte auch biografische Gründe haben: Schroeder sang als Schüler im Trierer Domchor mit und machte 1923 in Trier das Abitur am Friedrich-Wilhelm-Gymnasium, das auf das alte Jesuitenkolleg zurückgeht, an dem Spee 1634/35 selbst als Professor für Exegese gelehrt hatte. Im Gymnasium hing ein Porträt Spees und sein Grab in der benachbarten Jesuitenkirche dürfte der junge Schroeder gekannt und besucht haben.

So verwundert es nicht, dass er Spees Choral *In stiller Nacht* schon früh vertont hat: Gleich nach dem Examen an der Kölner Musikhochschule 1930 schrieb er die Motette, außerdem 1931 ein Choralvorspiel (Schroeders erste Choralbearbeitung für Orgel überhaupt). Er schrieb es für die Sammlung *Sechs Orgelchoräle über altdeutsche geistliche Volkslieder*.<sup>1</sup> Die große Emotionalität und Ausdrucksstärke des Spee-Texts dürfte der Hauptgrund für die Vertonung sein. Im neuen *Gotteslob* ist das Lied *In stiller Nacht* leider nicht mehr in Hauptteil enthalten, allerdings noch im Diözesananhang für das Bistum Trier (*GL* 778).

#### Zum Text

Spees Bedeutung für den Kirchengesang liegt darin, dass er als einer der Ersten Lieder in deutscher Sprache dichtete. Seine Texte sind von hoher sprachlicher Qualität und sprechen den Hörer durch ihre bildhafte Sprache unmittelbar emotional an. Viele Lieder Spees sind daher fest im Kirchenlied-Repertoire verankert: *Freu dich, du Himmelskönigin, O Heiland reiß die Himmel auf, O Traurigkeit, o Herzeleid, Zu Bethlehem geboren* und vieles mehr.

Der Text *In stiller Nacht* stammt aus seiner berühmten Liedersammlung *Trutz-Nachtigall*.<sup>2</sup> Spee nannte in der 1634 in Trier verfassten Sammlung sein Gedicht Nr. 38 einen *Trawrgesang von der Noth Christi am Oelberg in dem Garten*. Die Eingangszeile lautet »Bey stiller Nacht | Zur ersten Wacht«. Das Gedicht findet sich auch in dem bereits 1627/28 verfassten und 1649 in Köln erschienenen *Gülden Tugend-Buch*, dort allerdings unter dem Titel *Bey finster nacht*, in dem Spee sich nach eigenen Angaben an Menschen »in grosser betrübnuß und bedrangnuss des hertzens«<sup>3</sup> wendet. Aus dem Nachempfinden der Todesstunde Jesu soll dem Betrachter Trost für seine eigene Trauer und Verzweiflung erwachsen. *In stiller Nacht* ist eines der schönsten frühen deutschen Gedichte.

Als Kirchenlied ist dieser 15 Strophen umfassende Text allerdings für den Einsatz im Gottesdienst zu lang. Aus diesem Grunde treffen die meisten Gesangbücher eine Auswahl von sechs bis acht Strophen. Auch Schroeder trifft eine Auswahl und verwendet sogar nur vier Strophen. Diese sind so geschickt ausgewählt, dass sie die wichtigsten Elemente des Textes enthalten: die emotionale Einführung in das Geschehen und in die bevorstehende Todesstunde Jesu (1), der Dialog mit dem Vater (2), der Abschied von der Mutter (3) und die mitempfindende Trauer der Natur (Mond, Sterne) in der vierten Strophe. Damit trifft Schroeder eine Textauswahl, die liturgisch einsetzbar ist und in die tieftraurige Stimmung der Gründonnerstags- und Karfreitagsliturgie passt:

1. In stiller Nacht, zur ersten Wacht ein Stimm' begunnt zu klagen, am düstern Ort im Garten dort begann ein Herz zu zagen.
4. Ach Vater, lieber Vater mein, und muß den Kelch ich trinken, und wenn es soll nicht anders sein, mein Seel' laß nicht versinken.
10. Ade, ade zur guten Nacht, Maria, Mutter milde, ist keine Seel, die mit mir wacht in dieser wüsten Wilde.
14. Der schöne Mond will untergehn, vor Leid nicht mehr mag scheinen, in dunkler Nacht die Stern vergehn, sie wollen mit mir weinen.

#### Schroeder und Brahms

Wie sehr Schroeder liturgisch denkt, wird mit einem Blick auf den Chorsatz *In stiller Nacht* von Johannes Brahms deutlich. In dem 1863/64 komponierten Werk WoO 34 Nr. 8 aus *14 deutsche Volkslieder für gemischten Chor* vertont Brahms nur drei Strophen und macht aus dem Spee'schen barocken Passionslied ein allgemeines Klagelied, ein »weltliches Stück romantischer Liebeswehmut«.<sup>4</sup> Brahms hat den Text so stark gekürzt und z. T. verändert, dass jeglicher religiöse Bezug fehlt. Der zweite Teil der ersten Strophe (ab »die Blümlein«) stammt nicht von Spee, sondern wurde von Brahms ergänzt. Von Spees ursprünglich geistlichem Text bleibt nur der allgemeine Gestus der Klage in Strophe eins sowie die Naturpoesie der 14. und 15. Strophe:

1. In stiller Nacht, / zur ersten Wacht, / ein Stimm' begunnt zu klagen, / der näch't'ge Wind / hat süß und lind / zu mir den Klang getragen;
- [?] von herbem Leid / und Traurigkeit / ist mir das Herz zerflossen, / die Blümlein, / mit Tränen rein / hab' ich sie all' begossen.
14. Der schöne Mond / will untergan, / für Leid nicht mehr mag scheinen, / die Sternelan / ihr Glitzen stahn, / mit mir sie wollen weinen.

15. Kein Vogelsang / noch Freudenklang /  
man höret in den Lüften, / die wilden  
Tier' / traur'n auch mit mir / in Steinen  
und in Klüften.

Ein Text also, aber doch zwei ganz unterschiedliche Aussagen: Schroeders Vertonung ist geistlich, Brahms' Chorsatz weltlich.

**Zur Musik**

Betrachten wir Schroeders Motette musikalisch. Der Schlüssel zur Interpretation des Anfangs ist das Bild *In stiller Nacht*, das so ganz anders ist als das von *Stille Nacht* der Weihnachtsstunde. Es ist eine finstere, eine tieftraurige Nacht. Der Chor muss das erspüren und deutlich machen. Aus dem Nichts entsteht der erste zaghafte Ton, aus der Stille muss sich der Gesang behutsam entfalten. Vielleicht schließen die Sänger die Augen, bevor sie singen, erleben die Stille und stellen sich eine dunkle Nacht vor? Dann ganz ruhig einatmen und Spannung aufbauen. Es ist die Todesstille, die am Anfang der Motette steht, und in diese Stille hinein erklingt der klagende Gesang (»Ruhig und zart«, NB 1).

Der Tenor beginnt mit zwei Halbtonschritten von e aufwärts (f) und abwärts (dis), also mit den kleinsten Intervallen überhaupt. Beklommenheit liegt in der Luft. Kaum ist die Stimme in der Lage zu singen, nur sehr zaghaft erhebt sie ihren Gesang und durchbricht die Stille, entsprechend der Textzeile: »In stiller Nacht, ein Stimm' beginnt zu klagen«. Bass und Sopran wiederholen diese chromatische Linie, die durch die verminderte Terz (f–dis) besondere Intensität erhält. Die Chromatik ist Ausdruck des Schmerzes. In diesem zerbrechlichen Kontext erklingt dann in dunkler Lage der c. f. im Alt.

Wie bereits ausgeführt, versteht Schroeder im Gegensatz zu Brahms seine Motette liturgisch-geistlich, als Teil des Passions-Geschehens. Dies macht er unmittelbar in den ersten Tönen deutlich: Die Tonfolge e–f–dis–e ist als Kreuzmotiv zu interpretieren. Verbindet man die beiden Töne eins und vier (e) zu einer horizontalen Linie, die Töne zwei und drei (f und dis) zu einer abwärts verlaufenden Linie, dann entsteht die Figur eines Kreuzes:



**NB 1 I. Ruhig und zart**

**NB 2**

**NB 3**

**NB 4**

So macht der Komponist schon in den ersten Tönen deutlich, in welcher bedrückenden Situation die Stimme ihren Klagegesang erhebt: Die Todesstunde Jesu am Kreuz steht bevor.

Die gleiche Tonfolge findet sich bei Johann Sebastian Bach im »Crucifixus« der *h-Moll-Messe*, nämlich in Takt 38–39 im Alt, ähnlich zuvor im 2. Sopran (NB 2).

In den ersten 15 Takten der Motette wird das Kreuzmotiv siebenmal verwendet. Besonders ausdrucksvoll wirkt das Motiv in Takt 13, wo der Tenor bei dem Wort »klagen« ein langgezogenes Melisma singt:

**NB 5**

73 *ff*  
Seel', die mit mir wacht,  
wacht, die mit mir wacht,  
8 *ff* *pp*  
die mit mir wacht, a -  
*ff*  
mit mir wacht in die - ser

12  
8 zu kla - gen,

### Farbige Klanglichkeit

Besonderes Klanggespür erfordert der zweite Abschnitt der Motette ab Takt 30 (»Ach Vater, lieber Vater mein, und muss den Kelch ich trinken«). Schroeder verwendet nur die drei tiefen Stimmen Alt, Tenor und Bass, zeichnet die bedrückende Stimmung also mit dunklen Klangfarben. Der dreistimmige Satz besteht aus zwei kontrapunktischen Begleitstimmen, die kanonisch geführt werden und den Cantus firmus vorbereiten. Das ist kein Zufall: Der Kanon als die am stärksten durchorganisierte und »vorherbestimmte« Satztechnik ist hier ein Symbol für die Unentrinnbarkeit des Todes (»und wenn es soll nicht anders sein«). Im Kanon muss die zweite Stimme immer der ersten folgen, ihr Verlauf ist vorprogrammiert. Das Klagewort »ach« bei »Ach Vater, lieber Vater mein« versieht Schroeder mit einem Crescendo, möchte also, dass es sehr ausdrucksvoll gesungen wird. Vielleicht ist dies auch als *mesa di voce* gedacht, als pointiertes Anschwellen des Tons, um der Klage mehr Ausdruck zu verleihen. Hier muss jeder Chor seine eigene Lösung finden (NB 3). Dann wird es immer dunkler: Am Ende der ersten Strophe singen nur noch die beiden dunklen Stimmen Alt und Bass eine immer tiefer sinkende Linie, bei der mit dem tiefen E im Bass die stimmlich gerade noch machbare Grenzlage erreicht wird; eine sehr ausdrucksvolle Tonmalerei zu der Textstelle »mein Seel lass nicht versinken«, die im dreifachen Piano endet und vom Chor mit viel Ruhe und ohne Rauheit im Klang zu singen ist (NB 4).

77 *pp* *rit.*  
a - de zur gu - ten Nacht.  
*pp*  
zur gu - ten Nacht.  
8  
de - zur gu - ten Nacht, zur gu - ten Nacht.  
wü - sten Wil - de. *attacca*

**NB 6 IV.**

80 *pp*  
Der schö - ne Mond will un - ter - gehn,  
S<sub>2</sub> *pp*  
Der schö - ne Mond will un - ter - gehn,  
A *pp*  
Der schö - ne Mond will un - ter - gehn,  
T  
Der schö - ne Mond will un - ter - gehn,  
B<sub>1</sub>  
Der schö - ne Mond will un - ter - gehn,  
B<sub>2</sub>  
Der schö - ne Mond will un - ter - gehn.

Im dritten Abschnitt der Motette (T. 59 ff.) moduliert Schroeder nach *fis-Moll* und ein 6/8-Takt mit der Tempoangabe »beschwingt« gibt der Musik eine etwas hellere, positivere Stimmung. Es ist der Gedanke an die Mutter, der diese kurze Aufhellung der Stimmung bewirkt (»Ade zur guten Nacht, Maria, Mutter milde«). Der Beginn des Tenors in hoher Lage mit

den Tönen cis, a, h, cis klingt sogar fast nach A-Dur, aber schon in Takt 60 wird der Moll-Kontext deutlich: Wir sind in fis-Moll, in Takt 61 dann in cis-Moll, in vierstimmigem dunklen Satz, der etwas an Brahms erinnert. Die scheinbar versöhnliche Stimmung kippt aber bald wieder um und macht desillusionierter Verzweiflung Platz: Die Dynamik erreicht über ein molto crescendo ihren Höhepunkt bei der Textstelle: »ist keine Seel', die mit mir wacht«. Ein schriller Akkord im Fortissimo und in hoher Lage (Moll-Sextakkord mit herbem Septvorhalt in T. 74) markiert die verzweifelte Situation und wirkt wie ein Aufschrei.

Der c. f. spielt in diesem Abschnitt kaum eine Rolle, es scheint, als wollte der Komponist das a-Moll des c. f. in diesem heller gefärbten Teil bewusst aussparen. Erst am Schluss des dritten Abschnitts erklingt im Bass der letzte Teil des c. f. in fis-Moll (»in dieser wüsten Wilde«). Versöhnlich klingt der Gruß zur guten Nacht mit einem Fis-Dur-Dreiklang aus (NB 5). Die vierte Strophe (T. 80 ff.) wird mit einer kühnen Modulation von Fis-Dur nach a-Moll eingeleitet. Die Verbindung der beiden in keiner funktionalen Beziehung stehenden Akkorde wird im Alt durch den Zwischenton h hergestellt, also durch eine chromatische

Linie ais–h–c. Das ist wieder die verminderte Terz des Anfangs. Die Kühnheit der Harmonik stellt vor allem im Alt hohe Anforderungen an die Tonvorstellung und die Intonation: Aus der Durterz ais wird die Mollterz c.



Eine außergewöhnliche Modulation für eine außergewöhnliche Stelle! Es ist die entscheidende Szene der gesamten Motette: »Der schöne Mond will untergehen, vor Leid nicht mehr mag scheinen.« In der Stunde

**NB 7**  
104 *mf cresc.* **Breiter** *ff*

sie wol - len mit mir wei - nen, wei - nen,  
 sie wol - len mit mir wei - nen, wei - nen,  
 wei - nen, wei - nen,  
 wei - nen, wei - nen, *p*  
 [wei] - nen, wei - nen, wei - nen, sie wol - len  
 wei - nen, wei - nen,

111 *p* *rit.* *pp*

sie wol - len mit mir wei - nen.  
 sie wol - len mit mir wei - nen.  
 mit mir wei - nen, wei - nen.  
 sie wol - len mit mir wei - nen, wei - nen.  
 mit mir wei - nen, sie wol - len mit mir wei - nen.  
 mit mir wei - nen, mit mir wei - nen.

der Trostlosigkeit, von Gott Vater und Mutter Maria verlassen, ist für den sterbenden Jesus Anteilnahme und Mitempfinden nur in der Natur vorhanden. Wie aus einer fernen, anderen Welt erklingt die Musik und macht deutlich, wie einsam und abgeschieden Jesus in seiner Todesstunde ist (NB 6).

Die Motette wird nun zur Sechsstimmigkeit erweitert und das Untergehen des Monats musikalisch auf eindrucksvolle und unmittelbar verständliche Weise versinnbildlicht: Der Text erklingt dreimal, zunächst gesungen von den drei Frauen- (in a-Moll), dann von den drei Männerstimmen (in A-Dur), schließlich von allen Stimmen in dichtem, polypho- nem Geflecht. Die Gegenüberstellung der hohen Frauen- und tiefen Männerstimmen ist von großer Ausdruckskraft, da die Verdunklung der Klanglage und die Abwärtsbewegung der melodischen Linien das »Untergehen« unmittelbar hörbar machen. Ausdrucksstarke Vorhalte (Sekundreibung bei »scheiden« in T. 96, 2. Sopran) und kühne chromatische Modulationen (T. 91/92, T. 106) zeigen den jungen Schroeder in der Nähe von Max Reger. Der c. f. wird nun freier behandelt, auf verschiedene Stimmen verteilt, harmonisch in verschiedene Tonarten transponiert und an den stark modulierenden Kontext angepasst. Der c. f. liegt zunächst im Alt (T. 94), dann übernimmt ihn der Tenor (T. 97), schließlich wieder der Alt (T. 100), wobei der Cantus – in Abweichung zur Originalmelodie – auf einem Halbschluss endet (gis), um den Schluss der Motette noch hinauszuzögern und den emotionalen Höhepunkt vorzubereiten. Anschließend führt der Sopran den Cantus in einer aufsteigenden Linie frei weiter (»sie wollen mit mir weinen«) und erhebt sich bei »weinen« mit einem Melisma bis zum hohen g empor (Septime, T. 106). Dieses ausdrucksstarke Melisma wird einen Takt später vom Tenor kanonartig aufgegriffen und intensiv ausgekostet (Tempoangabe: »breiter«). Dies ist der dynamische Höhepunkt der Motette, die dann in Takt 111 den c. f. in der Originaltonart a-Moll abschließt (Alt) und pianissimo in A-Dur verklingt.

Der Dur-Schluss der Motette ist sicher mehr als eine satztechnische Konvention. Der Tenor steigt nach einem langen Melisma über »weinen« zur Durterz (cis) empor (NB 7).

Es ist ein tröstender Schluss, da für den gläubigen Christen Hermann Schroeder der Tod

nicht das Ende bedeutet. Am Ende der Motette steht die Hoffnung, wie beim E-Dur-Schluss des Eingangschors von Bachs *Matthäus-Passion*. Was »in stiller Nacht« geschah, ist nach christlichem Glauben Ausgangspunkt für die Erlösung und Überwindung des Todes.

#### Hinweise zur Interpretation

Die vielen Crescendo- und Decrescendo-Zeichen zeigen, dass die Motette vom ausdrucksvollen Singen der Einzelstimmen lebt. Intensive und dichte Gestaltung der Linien ist wichtig. Die emotionale Kraft einer Aufwärtsbewegung muss ebenso ausgekostet werden wie die nachlassende Energie einer Abwärtsbewegung. Vom Chor wird die Fähigkeit erwartet, Spannungsbögen über große Distanz aufzubauen und aufrechtzuerhalten. Einer dieser Spannungsbögen beginnt in Takt 18 bei »am düsteren Ort« und endet in Takt 27/28 mit der wunderbaren Aufhellung des Klangs über das »dorische« fis im Sopran und der plagalen Kadenz von D-Dur zum offenen Quint/Oktavklang in A (pianissimo). Die dynamische Bandbreite reicht vom *ppp* bis zum *ff*, der Ausdruck ergibt sich dabei wie von selbst aus der textlichen Aussage und der harmonischen Spannung. Die Höhepunkte (*ff*) liegen in Takt 74 (»ist keine Seel', die mit mir wacht«) und Takt 106 (»sie wollen mit mir weinen«). Die Akzente haben zwei unterschiedliche Bedeutungen: Wenn sie über den Tönen des c. f. notiert sind, sollen sie dem Sänger wohl nur anzeigen, dass hier das Choralthema gesungen und hervorgehoben wird. Dies darf keinesfalls als vordergründiger Akzent oder grobe Betonung von Einzelnoten missverstanden werden. Die zweite Bedeutung des Akzents liegt in der Hervorhebung und dem pointierten Vortrag einzelner Töne, meist an besonders ausdrucksvollen Textstellen wie bei dem Wort »klagen« (T. 7, Tenor), das mit Nachdruck gesungen werden soll. Wichtig ist ein Gespür für die in den vier Strophen verwendeten vielschichtigen Farben, die sich aus den ganz unterschiedlichen Tonarten und Stimmungen des Textes ergeben. Bei expressivem Auskosten der Linien und der spätromantisch-alterierten Klänge wird die Motette ihre Wirkung nicht verfehlen (Dauer: 6–7 Minuten).

#### Anmerkungen

1 Mainz 1933, Schott, ED 2265.

2 Friedrich Spee, *Trutz-Nachtigall*, hrsg. von Theodorus van Oorschot, Bern 1984 (= Sämtliche Schriften 1). Erstaussgabe: *Trutz Nachtigall, Oder Geistlich-Poetisch Lust-Waldlein*, Köln 1649.

3 Friedrich Spee, *Güldenes Tugend-Buch*, hrsg. von Th. van Oorschot, München 1968, S. 162.

4 *Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder*, ausführlich kommentiert und kulturgeschichtlich erläutert von H. Becker u. a., München 2001, S. 215.

#### Zum Weiterlesen und -hören

► Hermann Schroeder, *In stiller Nacht*, Deutsche Choral-Motette für gemischten Chor. op. 7a, Schwann/Peters 1930, S1385, 4,90 €.

► Rainer Mohrs, *Lieder von Friedrich von Spee in Bearbeitungen von Hermann Schroeder*, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch 95* (2011), S. 103–133.

► CD *In stiller Nacht. Geistliche Chormusik von Hermann Schroeder aus dem Mainzer Dom* (Infos unter [www.mainzer-domchor.de](http://www.mainzer-domchor.de)).

► Aufnahme mit »der junge chor aachen«, Ltg. Fritz ter Wey, bei [www.youtube.de](http://www.youtube.de)

#### Dr. Rainer Mohrs



Foto: Privat

\* 1953 in Andernach, studierte

Schulmusik

und Klavier an der Musikhochschule Köln, außerdem Musikwissenschaft, Geschichte und Philosophie an der dortigen Universität. Nach der Staatlichen Musiklehrerprüfung im Hauptfach Klavier 1978 und dem Staatsexamen für das Lehramt am Gymnasium 1979 war er Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes und wurde 1987 in Musikwissenschaft mit einer Arbeit über die Klavier- und Kammermusik von Hermann Schroeder promoviert. 1976–1987 arbeitete er als Klavier- und Cellolehrer an der Rheinischen Musikschule Köln. Seit 1987 Lektor, ab 1992 Cheflektor im Verlag Schott Music. Seit 2007 Vorsitzender der Hermann-Schroeder-Gesellschaft.