

Hermann-Schroeder-Gesellschaft e.V.

Mitteilungen

Heft 3

Juli 2003

ISSN 1612-0574

Impressum

Mitteilungen der Hermann-Schroeder-Gesellschaft e. V.
Heft 3, Juli 2003

ISSN 1612-0574

Herausgeber:

Hermann-Schroeder-Gesellschaft e. V.

Geschäftsstelle: Goethestraße 5, 55270 Zornheim

Redaktion:

Hans-Ulrich Adamek, Dr. Rainer Mohrs, Benno Morsey

Satz und Layout:

Hans-Ulrich Adamek

Auflage:

350 Exemplare

Druck:

Kleikamp-Druck GmbH, Köln

Inhalt

Editorial	4
Raimund Keusen: Zum Orgelwerk Hermann Schroeders	6
Rainer Mohrs: Hermann Schroeder und Aachen	30
Weihbischof Karl Reger: Pedigt im Dom zu Aachen am 6. Oktober 2002 anlässlich der Tagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft	57
Benno Morsey: Eine Ansprache von Hermann Schroeder	60
P. Martin Uhlenbrock OSB: Eine Aufführung der Matthäus-Passion	63
Karl Kronauer: Erinnerung an Hermann Schroeder	67
Gerhard Kluth: Hermann-Schroeder-Wettbewerb 2001	69
Aktuelles aus der Hermann-Schroeder-Gesellschaft	70
Aufführungen von Werken Hermann Schroeders 2001-2002	75
Neue Mitglieder	80

Editorial

Mit dem Vortrag „Zum Orgelwerk Hermann Schroeders“ knüpft die dritte Ausgabe der *Mitteilungen* bei dem zentralen Ereignis der Hermann-Schroeder-Gesellschaft des Jahres 2001 an: bei der 6. Jahrestagung im Kloster Himmerod/Eifel. Eingelagert in den II. Orgelwettbewerb um den Hermann-Schroeder-Preis, hatten die Ausführungen von Dr. Raimund Keusen einen nahezu idealen Kontext. Mit profunder Kenntnis seines Metiers und aus einem nie versiegenden Fundus persönlicher Erfahrungen mit dem Komponisten hat Herr Keusen den Teilnehmern den Kosmos des Schroederschen Orgelschaffens erschlossen. Dabei hat er unser Bild von Hermann Schroeder als Komponist, Liturgiker, Praktiker und Improvisator um so manche Aspekte bereichert, wie auch der höchst instruktive und lebendige Vortrag von Dr. Rainer Mohrs anlässlich der 7. Jahrestagung 2002 in Aachen („Hermann Schroeder und Aachen. Biographische Betrachtungen aus regionaler Perspektive“) diesem Bild neue Farben und Facetten gegeben hat, die in Schroeders vielfältigem Verhältnis zu Aachen schon früh angelegt waren. Sie betreffen u.a. seine ersten Erfolge als Dirigent, das ästhetische Programm einer „neuen geistlichen Hausmusik“, die tiefe freundschaftliche Verbindung zu Flor Peeters und Schroeders ebenso entschiedene wie wohlbegründete Haltung in Fragen der Kirchenmusik. Es ist das Bekenntnis zu einer „dienenden Musik“, die Weihbischof Karl Reger in Schroeders „Missa Regina coeli“ exemplarisch eingelöst sieht und die er in den Mittelpunkt seiner Predigt im Pontifikalamt anlässlich der Aachener Jahrestagung gestellt hat.

Die Beiträge von Benno Morsey und P. Martin Uhlenbrock OSB schließen sich diesem Gedanken nahtlos an. Herr Morsey hat eines jener raren Tondokumente mit Sprachaufnahmen von Schroeder, eine kurze Rede vor dem Kirchenchor St. Josef in Duisburg aus dem Jahre 1970, transkribiert und mit einem Kommentar versehen, der die Ambivalenz der liturgischen Erneuerungsbestrebungen nach dem II. Vatikanischen Konzil unterstreicht. Schroeder hat seinem Argwohn gegenüber den „einseitigen Verdeutschern“ (so in dem abgedruckten Brief an Pater Martin), bei denen nicht nur das Latein, sondern auch Gregorianik und Polyphonie auf der Strecke bleiben, Luft gemacht; er hat aber auch ein probates Gegenmittel benannt: den Gregorianischen Choral, den es jetzt um so intensiver zu pflegen gelte.

Daß und wie der Gregorianische Choral für ihn eine Quelle der Inspiration und der musikalischen Erfindung war, belegt Karl Kronauers „Erinnerung an Hermann Schroeder“. Es ist eine Hommage an einen großen, ganz dem Geist der Liturgie verpflichteten Improvisator. Die Musik von Hermann Schroeder ist aber nicht nur in der Erinnerung – hier an ein Weihnachtshochamt 1938 im Trierer Dom – lebendig. Der Bericht über den II. Orgelwettbewerb um den Hermann-Schroeder-Preis 2001 von Gerhard Kluth (*Trierischer Volksfreund*) und die stattliche Liste von ca. 40 Aufführungen von Werken Hermann Schroeders 2001-2002 in Kirchen und Konzertsälen zwischen Regensburg und Liège, von Hamburg-Altona bis Baden/Österreich zeigen, wie sehr sein Schaffen auch heute gegenwärtig ist. Und schließlich: der erfreuliche Zuwachs an neuen Mitgliedern, die wir herzlich willkommen heißen, zeigt, daß die Hermann-Schroeder-Gesellschaft nicht nur ein eingetragener, sondern auch ein höchst lebendiger Verein ist.

Die Tagung am 27./28. September 2003 in Trier wird im Zeichen des diesjährigen III. Orgelwettbewerbs stehen. Unser Blick wird sich aber auch schon auf das Jahr 2004 richten, in dem wir Hermann Schroeders anlässlich seines 100. Geburtstages mit Gottesdiensten, Konzerten, Publikationen und Vorträgen in besonderer Weise gedenken werden.

Peter Becker

Dr. Raimund Keusen

Zum Orgelwerk Hermann Schroeders

Vortrag anlässlich der 6. Jahrestagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft im Kloster Himmerod/Eifel am 8./9. September 2001

Sehr geehrte Damen und Herren,
sehr verehrte Mitglieder der Hermann Schroeder-Gesellschaft,
liebe Freunde Hermann Schroeders,

im Rahmen meiner heutigen Ausführungen, angesichts zeitlicher und mancher technischen Beschränkung, ist es mir ganz unmöglich, im Detail auf ein Werk einzugehen, das, je nach Zählung, auf 216 bzw. 238 Titel sich summiert. Um die gewaltige Zahl recht würdigen zu können, gilt es darauf hinzuweisen, dass kein deutscher Zeitgenosse Schroeders – ich nenne hier nur stellvertretend für viele mehr Joseph Ahrens, Harald Genzmer, Kurt Hessenberg, Karl Höller, Ernst Pepping – der Quantität nach auch nur entfernt an Schroeder heranreicht. Über 20 Verlage haben während mehr als einem halben Jahrhundert Hermann Schroeder publiziert, die Veröffentlichungen erfolgten in Europa und Übersee. Um die gewaltige Zahl noch einmal zu verdeutlichen: Zählt man Bach's Werke zusammen, kommt man auf etwa 125 Titel (Fragwürdiges, Fragmentarisches, Bearbeitungen etc. ausgenommen). Wenn man nun noch in Rechnung stellt, dass z. B. Helmut Walcha zur Einspielung des Bach'schen Orgelwerkes (ohne Kunst der Fuge, Vier Duette), der Bände Peters 1–7 also, gute 12 Stunden braucht, man für Schroeders Gesamteinspielung, die es ja noch nicht gibt, etwa 10 1/2 Stunden benötigte (hier beziehe ich mich gern auf das verdienstvolle, weil praktische Orgel-Werke-Verzeichnis Schroeders von Dr. Mohrs), wird noch etwas von allem Anfang an klar: Schroeder ist ein Meister der kleinen Form. (Ich komme darauf heute noch öfter zurück.) Und dies eben nicht nur da, wo Bach es auch ist, nämlich in den 45 Nummern des Orgelbüchleins (hier wäre der zeitliche Durchschnitt ca. knapp 2 Minuten), sondern gerade auch da, wo Bach es eigentlich nie ist: in der freien Form. Ob nun Toccata bzw. Fantasie bzw. Präludium und Fuge, hier hat Bach immer im Rahmen solchen zweisätzigen Zyklus die Großform gewählt. (Nur Reger übertrifft ihn hier, wobei anzumerken ist, dass bei Reger Choralbearbeitung und Fantasie und Fuge, die bei Bach ja nie zusammengehen, zusammengehören; man denke nur an die Kolossalgemälde „Ein feste Burg“, „Freu dich sehr, o meine Seele“,

„Wie schön leucht't uns der Morgenstern“, „Straf mich nicht in deinem Zorn“, „Wachet auf ruft uns die Stimme“, um nur einige zu nennen.) Außerdem hat Bach außer dem Zyklus Präludium und Fuge kaum sonst noch etwas, (so gewaltig die Passacaglia ja ist, sie ist eher der Sonderling in seinem Werk), einzig seine 6 (Trio-) Sonaten zeigen ihn in einer Größe und vor allem Originalität wie sonst wohl nirgendwo.

Was Schroeder wie Bach, wie jedem für die Orgel Schaffenden a priori zufällt, ist die Zweiteilung seines Werkes: hier freie Werke, dort C. f. gebundene Stücke. Das Verhältnis bei Schroeder ist hier ein nahezu ausgeglichenes, sowohl zeitlich wie der Anzahl der Werke nach: 112 bzw. 130 freien Werken stehen 106 bzw. 110 C. f. gebundene Stücke gegenüber. (Die Divergenz beim Zählen ergibt sich daraus, dass Schroeder manchmal unter einem Titel veröffentlicht, den man mehr mit Zyklus gleichsetzt, der Inhalt aber dieses „Zyklus“ die Werke mehr als Einzelwerke erscheinen lässt.) Bei Bach ist es übrigens hinsichtlich des Verhältnisses von freien Werken zu C. f. gebundenen ähnlich: Leipziger Originalhandschrift, 3. Teil der Clavierübung, Schübler-Choräle, einzeln überlieferte große Orgelchoräle halten sich mit den freien Werken – Präludium und Fuge, Sonaten – in etwa die Waage.

Noch ein zweites belegt die These von Schroeder als Meister der kleinen Form: in den 70er und zu Beginn der 80er Jahre entstehen fast nur noch diese. Während bei Bach und anderen Großmeistern zu Ende ihres Schaffens nur noch wenige, gewaltige Werke stehen (bei Bach in den 40ern für Orgel nur noch die Canonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch“, will man die Kunst der Fuge der Orgel nicht zurechnen), ist es bei Schroeder fast umgekehrt: während in früheren Jahren (50er, 60er Jahre) sich immer wieder größere Werke mit kleineren abwechseln, so ist nach der 3. Orgelsonate von 1970 kein Großwerk für Orgel mehr entstanden. Wie ist das zu erklären? Meines Erachtens sind hier vor allem drei Gründe relevant:

1. Schroeder ist Liturgiker.
2. Schroeder ist Improvisator.
3. Schroeder ist Praktiker, ja Pragmatiker.

1. *Schroeder ist Liturgiker*

Da ist zunächst einmal seine Überzeugung, dass die Orgel primär ein liturgisches Instrument ist. Sie, die in der Regel nur in Kirchen anzutreffen ist, gemahnt nach seiner Ansicht Komponisten wie Spieler an diesen besonderen Ort, an das Gotteshaus. Die Orgel sollte nach Schroeders Ansicht immer im Dialog mit dem Altar stehen, auch außerhalb des Gottesdienstes. Und so wie bei Bach die Orgelmusik immer im Dialog ist zwischen Kanzel und Instrument – man denke nur an das schöne, wenn auch theologisch etwas unscharfe Wort vom „Fünften Evangelisten“ –, so ist sie bei Schroeder angesiedelt zwischen Altar und Instrument. (Keine Kirche war ihm lieber als die Kirche in der Wies, wo er früher übrigens selbst im Rahmen des „musikalischen Sommers in der Wies“ konzertierte hatte. Als ich einmal mit ihm dort war, stellte er sich in die Mitte der Kirche und deutete mit der einen Hand auf den wahrlich prunkvollen Altar hier, mit der anderen auf den nicht minder faszinierenden Prospekt der Orgel dort. „Dies sind die beiden Pole“, meinte er. „Jeder Kirchenmusik“, sollte man anfügen dürfen. Der Dialog zwischen Altar und Kirche war nicht etwa der zwischen zwei gleichen: die Orgel hatte für den Musiker(!) Schroeder dienende Funktion. Sie durfte sich nie in den Vordergrund drängen. Kathedrales Orgelspiel (etwas stark verkürzt gesagt: das Drücken des Tutti-Knopfes) durfte allenfalls am Ende der Messe statthaben, wo der Organist ja gleich der Gemeinde „entlassen“, sich auch zeitlich nicht mehr beeengt zu fühlen brauchte. Schon zu Beginn einer Messe war der Organist verpflichtet: War ein Introitus zu bedienen bzw. orgelmäßig vorzunehmen, so galt das Orgelspiel der Intonation eben dieser Antiphon. Unübertroffen, m. E. von keinem anderen Komponisten auch nur ansatzweise versucht, sind in diesem Zusammenhang die „Zehn Introduktionen zu den Introiten“ der Hochfeste des Kirchenjahres, von Gabriel Hammer in Marienstatt initiiert, wo Schroeder sich textlich so vernehmen lässt: „...Da haben Sie mir was ‘Schönes’ aufgebrummt: einen annähernd schwierigen Auftrag habe ich noch nie komponiert. Ich habe ja eine ganze Reihe Orgelkompositionen über gregorianische Themen. In diesem Falle aber sind sie musikalische und liturgische Einleitung zur Gregorianik: das muss sich auf den Stil und die liturgische Haltung auswirken. Auch in der Form muss sich das auswirken, denn sie sind nicht selbständig, sondern müssen wie Improvisationen wirken. Da die Orgel in den Gesang hineinleitet, kann ich mir auch keine pompösen Schlüsse denken; der Gesang soll ge-

wissermaßen attacca aus der verklingenden Orgel herauswachsen.“ Beginn die Messe mit einem Lied der Gemeinde, so musste die Orgel eben auf dieses hinleiten. Auch hier duldet Schroeder nichts anderes. Als ich einmal mit ihm eine Messe besuchte, der Organist mit einem Bach'schen Präludium begann (während ich den Ort des Geschehens nicht mehr erinnere, habe ich das Präludium behalten: es ist aus BWV 545, und, obwohl aus der Hochzeit der Bach'schen Orgelkompositionen stammend, relativ kurz, wäre von daher fast geeignet gewesen), war Schroeders Kommentar: „Was soll denn nun das? Wir sind doch nicht im Konzert!“ Kam noch hinzu, dass die Tonalität mit dem nachfolgenden Gemeindelied nicht übereinstimmte, was Schroeder noch einmal zu einem sarkastischen Kommentar bewog. Aber auch während eines Gottesdienstes behielt die Orgel diese dienende Funktion bei, so etwa bei der Vorbereitung der Intonation des Priesters (denn nur dann konnte sich der Organist auch sicher in der Lage fühlen, den antwortenden Gemeinderuf adäquat zu begleiten). Das Füllen der liturgischen Pausen, so etwa zwischen den Lesungen oder während der Kommunion war ebenfalls eine liturgische, keine konzertante Aufgabe des Organisten. Auf dieser seiner Rechtsstellung sollte der – dienende – Organist sehr wohl nach Schroeders Meinung beharren und sie verteidigen, wo nötig.

2. *Schroeder ist Improvisator*

Diese nun, die Improvisation, war für Schroeder die zentrale Aufgabe eines jeden Organisten. Erst danach kamen dessen virtuose Fertigkeiten. Und zwar stand an erster Stelle eine der Liturgie dienende Improvisation. Hier stand im Vordergrund der vierstimmige klassische harmonische Satz bei der Liedbegleitung. Hier auch konnte der Organist seine Stilkenntnis beweisen: eine kirchentonartige Melodie unterlag beim Harmonisieren anderen Kriterien als eine Dur-moll-tonale Melodie der letzten Jahrhunderte. Zum zweiten sollte sich der Organist im Vor-, Zwischen- und Nachspiel, sei dieses an einer Melodie orientiert oder frei, beweisen. Die liturgischen Lücken mit Niveau füllen, das sah Schroeder als Kriterium für gelungenes künstlerisch-liturgisches Orgelspiel an.

Natürlich wusste er, dass die ideelle und ideale Forderung sich an der Wirklichkeit brechen musste; also komponiert er so, wie er und andere hätten improvisieren können und sollen, wenn diese es denn vermocht hätten. Ein Blick auf die zahllosen Überschriften solcher musikalischer Kleinformen spricht Bände: *Pezzi piccoli*, kleine Präludien und *Intermezzi*,

Vor- und Zwischenspiele, kleine Intradan, Mosaiken, Inventionen, Skizzen, Klein-Exerzitien, Pezzi speciali, die Liste will nicht enden. Nur wenige davon länger als 1 1/2 Minuten, alle technisch relativ einfach, alle durchaus innerhalb des liturgischen Rahmens unterzubringen. Und so, wie einst den die Inventionen Bach's spielenden Clavieristen diese von Bach auch dazu angedient werden, „einen starcken Vorgesmack von der Composition zu überkommen“, so wird hier den Organisten ein Beispiel in 100 Varianten für das Improvisieren mitgegeben. Zumindest sollten die Stücke als Beispiele aller möglichen Formen, manualiter wie mit Pedal, zwei-, drei- und mehrstimmig gelten. Natürlich könnten die Stücke, sollte ein guter Improvisator einmal nicht improvisieren wollen, als willkommene Abwechslung im manchmal etwas tristem Grau des liturgischen Alltags als Farbtupfer dienen. Jedenfalls sollte ein solcher Band mit Schroeders Klainkunst immer unter der Orgelbank griffbereit liegen.

3. Schroeder ist Praktiker, ja Pragmatiker

Zunächst weiß Schroeder sehr wohl, dass nicht überall da, wo eine gute Orgel steht, auch ein guter Organist sitzt. Was also tun? Hilfestellung geben: Das äußert sich so, dass er Choralsätze schreibt, Orgelsätze, die noch nicht einmal durchgängig vierstimmig, so dass sie auch mühelos manualiter zu spielen wären, womit zunächst einmal eine anständige Begleitung gewährleistet wäre. Zu ihnen schreibt er dann kurze Intonationen, Vorspiele. Man sehe z. B. in der Sammlung „Nun bringen wir die Gaben“ (Verlag Bieler, Köln 1966) Schroeders Beitrag „Du hast, o Herr, dein Leben“: Intonation 6 Takte manualiter, Begleitsatz 3–4 stimmig, gleichfalls manualiter (in alter Generalbassmanier 2–3 Stimmen rechts, Bassstimme links), danach Choralvorspiel (würde in diesem Falle wohl besser Nachspiel heißen), hier 2 Manuale und Pedal als Trio mit c. f. im Alt. (Und wenn dann der Organist dessen nicht fähig sein sollte, die Orgel vielleicht ohne Pedal oder nur ein einmanualiges Portativ sein sollte, so ließe er das Stück einfach entfallen, ist er doch dem Gemeindegesang und der Intonation und ihrer eindeutigen Priorität im Gottesdienst gerecht geworden.)

Beispiel 1:

*Du hast, o Herr, dein Leben (1966), aus: Nun bringen wir die Gaben
(siehe nächste Seite)*

Du hast, o Herr, dein Leben

Intonation

Hermann Schroeder



Begleitsatz



© 1966 by Verlag Edmund Bieler, Köln

Gerade diese Spezies (Intonation-Begleitung-Nachspiel) ist in den letzten Jahren deutlich hervorgetreten. In diesen Zusammenhang gehört z. B. eine Aussage, die er mir gegenüber einmal machte – es mag Mitte der 70er Jahre gewesen sein: „Nur was gebraucht wird, schreibe ich noch.“ Was er genau damit meine, erklärte er mir auf meine Frage dahingehend: Eigentlich sei in der Musik ja nun wirklich alles gesagt. Auch bezüglich der Orgelmusik gelte dies. Es könne nicht mehr darum gehen, den vielen Präludien und Fugen z. B. weitere hinzuzufügen. Einzig da, wo der Bedarf schier unerschöpflich sei, am Lied und dessen Bearbeitung, da wo etwas zum Beispiel, zum Muster, zum Modell werden könne, da lohne es sich noch und lohne es sich immer wieder. Und so lässt er sich denn von Verlegern, Musikern, Musikpädagogen dazu animieren, diese Bereiche in bestimmten Fällen zu bedienen; in punkto Orgel ist dies der große Bereich, den man mit liturgischer Gebrauchsmusik für die Praxis im Gottesdienst umschreiben möchte. –

Nunmehr versuche ich eine kurze Übersicht über die im Rahmen des

diesjährigen Orgelwettbewerb zur Auswahl stehenden Werke zu geben. Hier bediene ich mich wieder des oben angeführten Schemas der Unterscheidung zwischen C.f.-Bearbeitungen und freien Werken.

1. C.f.-Bearbeitungen

Hier sieht die Jury für dieses Jahr in Durchgang I und II folgende Werke vor (ich zähle in chronologischer Reihenfolge auf):

1. Christ lag in Todesbanden – Präludium und Fuge (1930)
2. Die Marianischen Antiphone (1954)
3. O heiligste Dreifaltigkeit – Choralfantasie (1956)
4. Veni creator spiritus – Partita (1959)
5. Cunctipotens Genitor Deus – Orgelordinarium (1964)
6. Variationen über den tonus peregrinus (1975)
7. Omnium sanctorum (Ihr Freunde Gottes allzugleich) – Choraltoccata (1982)

So sehr die 7 Werke, die alle Zyklen sind, vom 2-sätzigen Präludium und Fuge „Christ lag in Todesbanden“ über den dreisätzigen Allegro-Andante-Allegro (Fuge) Konzerttypus „O heiligste Dreifaltigkeit“, die 4-sätzigen „Marianischen Antiphone“, die 5-sätzige Partita „Veni Creator“ mit ihren Sätzen Toccata-Ostinato-Bizinium-Arioso-Fantasia/Ricercare, die 10 Variationen über den „tonus peregrinus“ bis zu den 5 Versetten der Toccata „Ihr Freunde Gottes“ auch den verschiedenen Schaffensperioden Schroeders angehören, ja praktisch sein ganzes Leben umspannen (1937–1982), verbindet sie doch mit einer Ausnahme alle dies, dass sie über gregorianische Themen gearbeitet sind; nur bei „Ihr Freunde Gottes“ (T und M Köln, Anfang 17. Jh.) scheint Schroeder dieses Faktum durch den altherwürdigen Titel „Omnium sanctorum“ kaschieren zu wollen. Was ist hierfür der Grund?

Schaut man auf die größeren c. f.-Werke, die in diesem Jahr beim Wettbewerb nicht anstehen: Te Deum Trevirensis 1974; Magnificat-Versetten 1983, Zehn Introduktionen 1983, Proprium und Ordinarium pro organo 1974 und 1976, so zeigt sich dasselbe Phänomen. Zunächst einmal ist es kaum zu erklären aus der Entwicklung, die die katholische Kirchenmusik seit dem 2. Vatikanum mit der in der Praxis fast völligen Liquidierung des Chorals, zumal des Propriums, genommen hat. Denn mit Ausnahme der ersten 5 Stücke fallen alle in die Zeit nach dem Konzil. Schroeder scheint hier die Entwicklung geradezu zu ignorieren, will vielleicht aber auch entgegensteuern. Von beidem ist sicherlich etwas zutreffend.

Wichtiger erscheint mir ein musikalischer Aspekt. Die Modi lassen sich in einen Stil erweiterter Tonalität leichter integrieren, da sie harmonisch-funktional ungebunden, frei sind. Oder, vielleicht plastischer: Eine Choralmelodie lässt sich mit jedem ihrer Töne in jeden nur denkbaren Satz integrieren, kein Ton – die finalis einmal ausgenommen, und das auch nur da, wo die Orgel in den Choralgesang münden soll; s. o. die Festtagsintroiten für Marienstatt – verlangt nach einer bestimmten Harmonie. (Auch Hindemiths 3. Orgelsonate über altdeutsche Volkslieder zeugt beredt davon.) Ich kann es auch einmal an einem – vielleicht extremen – Gegenbeispiel klarmachen. Als Schroeder mir 1982 zu Weihnachten seine Variationen über „Stille Nacht, heilige Nacht“ zusendet, und ich mich artig dafür bedanke, nicht ohne etwas vorlaut zu bemerken, dass ich nicht gedacht hätte, dass er sich an dieser Melodie „vergreift“, hängt er sich gleich ans Telefon und sagt mir so ungefähr sinngemäß: „Nicht wahr, da staunen Sie? Ich hab’ sogar ‘nen Preis dafür bekommen! Es soll schon vorgekommen sein, dass die Verpackung besser ist als die Ware selbst ... “. Was wollte er damit sagen?

Eine Melodie, die so sehr vom Harmonischen her erdacht und erfunden ist, taugt eigentlich zum Kontrapunktieren, zum freien Setzen gar nicht. Sie kommt mit den drei Hauptfunktionen T-S-D völlig aus, folgt man jedenfalls dem Autograph der Herren Gruber und Mohr von 1818 (gedruckt 1855). Da hat es jede erweiterte Tonalität schwer, zu eng ist das Korsett (wie schwer, ja nahezu unmöglich, ist es z. B. die Dominante in Takt 3 zu umgehen, den allzu deutlichen D⁷!). (Schroeder zitiert übrigens das Thema original in D-Dur, wobei er sogar die heute gar nicht mehr übliche, so romantisierende Variante in Takt 3 mit dem Leitton dis zur D^D zitiert, als wollte er sich diese romantische Hypothek auch noch aufladen:



Beispiel 2:

Variationen über „Stille Nacht, heilige Nacht“ (1982), Anfang

In diesem Zusammenhang habe ich noch einmal die über 100 Sätze und Bearbeitungen Schroederscher Choral- und Liedbearbeitungen für Orgel durchgesehen – das 19. Jahrhundert findet sich bei ihm nur noch einmal in Gestalt der Melodie „O Jesu, all mein Leben bist Du“, T und M Hannover 1838). Nun zu den cantus-firmus-Arbeiten im einzelnen.

1. Präludium und Fuge „Christ lag in Todesbanden“ (1930)

„Josef Zimmermann, Organist an St. Aposteln, Köln, gewidmet“

Gleich hier wieder eine Besonderheit: Sehe ich es richtig, ist dies der einzige protestantische Choral, den Schroeder bearbeitet. (Im Evangelischen Gesangbuch (der Thomaskirche) findet sich folgende Quellenangabe: „T: Martin Luther 1524, teilweise nach der Sequenz *victimae paschali laudes* des Wipo von Burgund 1048 und nach Nr. 99 (Christ ist erstanden); M: Martin Luther 1524 nach Nr. 99.) Also dorisch in Reinkultur (wie ja übrigens alle alten Osterlieder, da sie auf die Sequenz zurückgehen, dorisch sind) – das ergibt nach oben Gesagtem Sinn. Aber es erklärt diese Bearbeitung als absolute Ausnahme doch nicht hinreichend. Ich glaube viel eher, es ist eine Hommage an Bach intendiert.

Ich habe ja in meinen Erinnerungen, wie sie freundlicherweise im Heft 2 der „Mitteilungen“ abgedruckt worden sind, von den Vorlesungen Schroeders an der Universität Bonn berichtet. In der Vorlesung „Formenlehre“ brachte Schroeder dann, wenn das Thema „Kantate“, und hier die Unterabteilung „Choralkantate“ anstand, als das Proto-Beispiel Bachs Kantate Nr. 4 „Christ lag in Todesbanden“.

Er beschrieb sie uns zusammenfassend als „Choralballade“ und machte dies vor allem an Vers IV „Es war ein wunderlicher Krieg“ (Luthers Übersetzung von „*mors et vita duello conflixere mirando*“) fest, vor allem am Fugatoschluss in Engführung *ad minimam* „wie ein Tod den andern frass“. Wie soll man auch erklären, dass Schroeder dieselbe Tonalität wählt (dorisch *e* = 2#) wie Bach (hier allerdings als *e-moll* notiert) und die Vermollung bzw. die Dominantisierung des dorischen *cantus* (Erhöhung der Quarte *a* zu *ais* z. B.) wörtlich nachvollzieht. Zudem ist das Stück auf *e* für eine Gemeinde einfach zu hoch. Und noch etwas: Das Thema der Fuge mit seinen zwei Charakteristika: erhöhte Quarte *ais* zu Beginn (Leiton zur Dominante *h*) sowie der kleine Sextsprung *h–g* ist Bachs Sinfonia zu Beginn der Kantate fast wörtlich nachempfunden. Man vergleiche:



Beispiel 3: Bach, Kantate Nr. 4, Sinfonia, Takte 5–8, Violinstimme



Beispiel 4: Schroeder, Christ lag in Todesbanden, Fugenthema

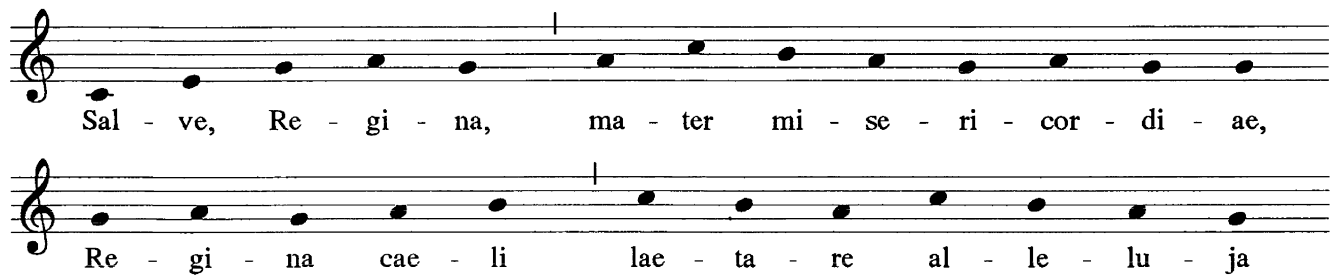
Dies alles kann kein Zufall sein und ist es auch nicht. Nirgendwo las ich eindrucksvoller, was Bach für Schroeder gewesen sein mag, als in einem Feuilletonartikel in der Welt am Sonntag vom 26.8.01, wo von einem katholischen Organisten unter der Überschrift „Die rechte und linke Hand Gottes“ die Rede ist: „...für den Fall, dass ihn Zweifel im Glauben anfliegen sollten – dann greift (er) zum protestantischen Meister Bach. Dieser musikalische Gottesbeweis hat eben auch für einen Katholiken Gültigkeit.“

Die Fuge zieht schulmäßig ihren Weg, der Mittelteil mit seinem d-moll erscheint aus der Sicht Bachs eine zu weite Modulation, der Schlussteil wieder in der Tonika bringt über der in den drei Unterstimmen weiterziehenden Fuge in der Oberstimme den Choral in großen Notenwerten, akkordisch untermauert, und erinnert hier von Ferne an die Regerschen Fugen aus dessen Choralfantasien. Das Präludium, mit einem großen Pedal-solo in Rechts-Links-Technik an die großen Bachschen Pedalsoli erinnernd, sich keilförmig auf die beiden Leittöne ais und c der gewünschten Tonalität, der Dominante h hinbewegend, und in die erste Choralzeile, vollgriffig und mit Doppelpedal einmündend. Danach werden die einzelnen Choralzeilen abschnittsweise in sehr lichtem Satz durchgeführt; die letzte Zeile über „Hallelujah“ bildet die Schlusskadenz des Präludiums, wiederum im vollstimmigen Satz im fortissimo.

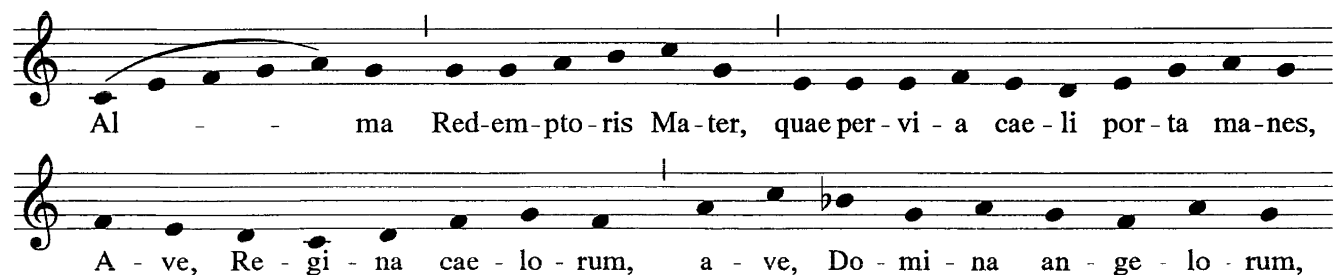
2. Die Marianischen Antiphone (1953)

Dass mir persönlich diese sehr viel bedeuten, hatte ich bereits in meinen Erinnerungen dargelegt. Erklärte mir doch der Komponist anhand ihrer, dass Quinten- und Oktavparallelen neuerdings (1953!) erlaubt seien. Was

ich bis heute nicht vergessen, damals aber auch nicht verstanden habe. Darüber hinaus waren sie eines meiner Pflichtstücke im Orgelstaatsexamen 1962. Schließlich ist mir in Erinnerung, dass Schroeder sehr ungehalten darüber war, dass sie im Gotteslob nicht zusammen bzw. nur zum Teil veröffentlicht werden konnten; im Kölner Gotteslob figurieren sie unter Nr. 570 „Salve regina“ und Nr. 574 „Regina caeli“:



Der Kölner Sonderteil bringt dann doch die zwei restlichen (damals durch Schroeder massiv gefordert und bei der Kommission, der er angehörte, auch durchgesetzt) als Nr. 955 „Alma redemptoris mater“ und als Nr. 956 „Ave regina caelorum“:



Die vier Marianischen Antiphone nun, deren liturgischer Platz bekanntlich der Schluss der Komplet ist (hier haben sie im Kirchenjahr die Reihenfolge „Alma redemptoris“ – Advent bis 2. Februar; „Ave regina caelorum“ – Fastenzeit; „Regina caeli“ – Ostern bis Pfingsten; „Salve regina“ – nach Pfingsten) stellen auch in theologischer Hinsicht eine Einheit dar: durch ihre Verteilung auf das in bestimmte Zeiten aufgeteilte Kirchenjahr ziehen sie gleichsam die Summe des Heilsgeschehens und bilden einen Ersatz für das eigentliche marianische Offizium.“ (Johner/Pfaff, Choralschule, S. 96).

Schroeders Absicht geht nun dahin, durch den kompositorischen Zugriff diese liturgische und theologische Einheit auf einer anderen, der musikalischen Ebene, zu einem Zyklus zusammenzufügen. Das geschieht folgendermaßen: Übergeordnet ist die Komposition eines viersätzigen musikalischen Zyklus, der aus den Sätzen Präludium, Variationen, Choral,

Toccata besteht. Dies bedingt folgende Umstellung: Regina caeli erscheint als Nr. 1, Alma redemptoris als Nr. 3; so kommen die Antiphonen der sog. geschlossenen Zeiten (Advents- bzw. Fastenzeit) in die Mitte zu stehen und werden umrahmt von Regina caeli und Salve regina, die ihren liturgischen Platz in dieser Anordnung vertauscht haben. Dies gestattet dem Komponisten, einen viersätzigen Zyklus zu entwerfen, zwischen dessen mächtigen Ecksätzen (zumeist im f - ff) die beiden Zwischenglieder als Variationssatz und Choralbearbeitung mit stark lyrischem Einschlag für den gewünschten Kontrast sorgen. Dieser originellen Lösung dienen die Melodien „in cantu simplici“ als Vorlage; die modi aller vier (5. oder 6. modus, also lydisch bzw. hypolydisch) haben Dur-Charakter. Dem entspricht die Tonalität in Schroeders Zyklus: G-Dur (mit Halbschluss auf D), B-Dur, D-Dur, D-Dur. Nicht nur die Wahl der Tonalität, sondern auch die formale Struktur der vier Sätze und ihre Reihenfolge lassen es fast berechtigt erscheinen, den Zyklus als Orgelsonate oder gar als Orgelsinfonie zu bezeichnen. Will man ihn der Liturgie dienstbar machen, so eignen sich die Stücke vorzüglich zum Kompletznachspiel (siehe R. Keusen, Die Orgel- und Vokalwerke von Hermann Schroeder, Diss. Köln 1974, S. 52).

3. Choralfantasie „O heiligste Dreifaltigkeit“ (1956)

Die Fantasie von 1956 arbeitet über einen Text von Fr. von Spee und eine Ulenbergsche Psalmmelodie (1582, dorisch), wie im früheren katholischen Liederbuch übrigens in e-moll notiert (im Gotteslob ist das Lied leider nicht mehr vorhanden.)



Beispiel 6: Melodie „O heiligste Dreifaltigkeit“

Die Psalmenlieder des Kaspar Ulenberg haben es Schroeder im übrigen angetan; in einem „Orgelheft – Liedpsalter nach Kaspar Ulenberg aus dem Jahre 1962“ lässt sich Schroeder bzgl. der harmonisierten 20 Melodien so vernehmen: „Vorliegende Begleitung ist dreistimmig gehalten; das schließt

nicht aus, dass man gelegentlich, z. B. bei Kadenzten in die Vierstimmigkeit übergehen kann.“ – also liturgische Gebrauchsmusik reinsten Wassers. In der Fantasie tritt der dorische cantus systematisch behandelt erst im Piano-Mittelteil des Präludiums im Pedal 4' auf, nachdem er vorher einige Male bereits angeklungen war. Ein über einem sequenzierendem Bass sich entfaltender Kanon, aus der Substanz des c. f. gewonnen, leitet über zur Fuge, die den c. f. im Bass bringt, nachdem er zuvor in den Oberstimmen in kleineren Notenwerten eingeführt worden war (Diss., S. 51).

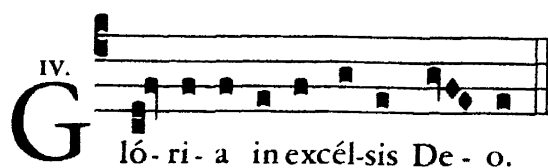
4. Partita „Veni creator spiritus“ (1959)

Der Text dieses berühmten Hymnus de Spiritu sancto wird Hrabanus Maurus (9. Jh.) zugeschrieben, die Melodie ist rund 1000 Jahre alt. Die bereits bei der Besprechung der Marianischen Antiphone herausgehobene Dienstbarkeit am gregorianischen Choral zeigt sich hier fast noch etwas gesteigert. Die Vorliebe für Ostinati und Motorik, für kanonische Führung und Varianten, für lyrisches Verweilen inmitten fast improvisiert wirkender Abläufe, synkopierte Wendungen, enggeführt über sequenzartigem ductus der cantus zeugen von der hier schon weit jenseits aller bloß handwerklichen Fähigkeit, den gregorianischen Choral der Orgel dienstbar zu machen und zu erregender Aktualität zu bringen. „Veni creator spiritus“ ist für mich ganz unbezweifelbar Höhepunkt alles Schroederschen Schaffens in diese Richtung. Die monumentalen Eckpfeiler des Hymnus sind die einleitende Toccata (1) und die Schluss-Fantasia/Ricercare (5). Eingeschlossen von beiden liegt das aus einem siebentaktigem Bass von Achteln kontrapunktierte, den cantus in der Oberstimme behandelnde „ostinato“ (2), das in seiner Strenge und Askese einen scharfen Kontrast zur Einleitung bildet. Das den cantus frei behandelnde Bizinium (3) mit seiner hellen, manuellen Spielfreude und Bewegtheit setzt sich vom Arioso (4), das über harmonischen Stützen der Unterstimmen, von denen der Bass wieder ostinat geführt ist, den Hymnus in der Oberstimme, frei coloriert, bringt, ab. Dieses bereitet das Schlusstück Fantasia-Ricercare (5) vor: in der Pracht der Fantasie überwiegt das Improvisationsmoment; das Ricercare, in Form der alten motettischen (Choral-) Fuge, schließt sich an, die letzte Zeile verlangt das volle Werk der Orgel, über den wuchtig einherschreitenden c. f.-Noten des Pedals führen Laufwerk und Akkorde zur freien mixolydischen Kadenz. So bildet der Abschluss das würdige Gegenstück zur einleitenden Toccata, die nur in ihrem lichten Mittelteil den cantus ganz brachte, während Anfang und Schlusstakte der Toccata mehr freies

Meditieren über die Worte „Veni creator Spiritus“, das Herabflehen des Heiligen Geistes, darstellen, wofür wohl auch die beiden Schlusstakte im 3/2 Takt stehen, die das „Amen“ zum Inhalt haben. „Eine Steigerung der Aussage erscheint nach diesem Zyklus kaum mehr möglich, der auch im technischen Schwierigkeitsgrad dem Spieler alles abverlangt.“ (R. Keusen, Das Orgelwerk Hermann Schroeders, in: Musica sacra 84, 1964, S. 78). Übrigens: Zur fast derselben Zeit entsteht eine Partita „Veni creator“ von Kaspar Roeseling (1960 gedruckt bzw. erschienen). Ein Vergleich beider Werke verlohnte sich sehr wohl, sprengt aber den heutigen Rahmen. Immerhin: hier rufen zwei Vertreter der sogenannten Kölner Schule zur gleichen Zeit den Heiligen Geist höchst eindringlich und kompetent an, was sich vermutlich so in Köln nicht allzu oft ereignet haben dürfte.

5. Orgelordinarium „Cunctipotens Genitor Deus“ (1964)

Das 4. Ordinarium „in festis duplicibus primae classis“, also gedacht für die Hochfeste des Kirchenjahres, das seine Teile in Kyrie (1. Ton, dorisch), Gloria (4. Ton, hypophrygisch), Sanctus (hypomixolydisch, 8. Ton) und Agnus (hypolydisch, 6. Ton) hat, wird nur durch die liturgische Klammer zusammengehalten. Eine tonartliche, noch gar thematische Verwandtschaft ist diesem wie den anderen Choralordinarien fremd. Für den Komponisten muss also die Klammer eine intensivere Struktur annehmen. Das Kyrie lässt Schroeder in original dorisch d enden, das Gloria endet ganz unorthodox in Fis, hervorgerufen durch die Transposition der originalen Gloriantonation um einen Ganzton aufwärts:



Beispiel 7: „Gloria in excelsis Deo“

Das Sanctus endet im originalen mixolydisch auf g, das Agnus Dei wiederum steht um einen Ganzton höher als die lydische finalis f, wiederum durch Transposition, diesmal aber des Gesamtstückes, in G-Dur notiert (Sätze also in D – Fis – G – G). Das Ordinarium „ist nicht zum Gebrauch während der Liturgie bestimmt, noch gar im engen Sinne „Zusammenstellung von Orgelversetten zur alternatim-Aufführung der Ordinariumsstücke der Messe“ (vgl. Riemann Musiklexikon, Sachteil, S. 688, Stichwort

poco rit. *a tempo*

ff

Glo -

ri - a in ex-cel - sis

in ex - cel - sis De - o

De - o

2,45 Min.

Beispiel 8: Orgelordinarium „Cunctipotens Genitor Deus“, Gloria (Schluß)

„Orgelmesse“), sondern besteht aus Konzertstücken, die durch die liturgische Klammer der gregorianischen Vorlage zum Zyklus werden. Es ist also nicht zu verwechseln mit der Gattung „Organum in missa cantata“, wo Schroeder z. B. für den 13. Sonntag nach Pfingsten Stücke schreibt wie „Ante Introitum“, „Post Offertorium“ usw., die im Gottesdienst Verwendung finden sollten. Gesamtdauer aller 4 Stücke knapp 2 Minuten. (Vgl. Organum in missa cantata II, Herder Freiburg 1961, Dominica decima tertia post Pentecostes, S. 80ff).

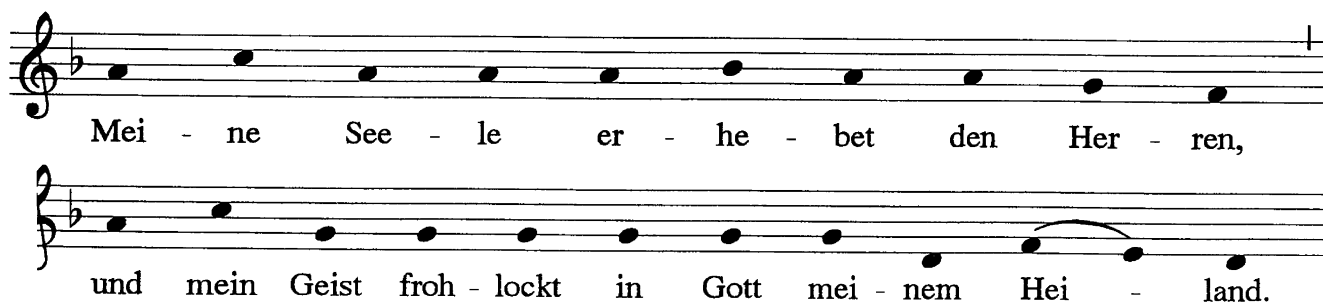
6. Variationen über den tonus peregrinus (1975)

Dieser bei Komponisten so beliebte Psalmtön hat seine eigenartige Bezeichnung seit dem späten Mittelalter, „als er neben den schon bestehenden 8 regulären Psalmtönen ... entwickelt wurde. (...) Seinen Namen verdankt er entweder dem sogenannten Pilgerpsalm „In exitu Israel de Aegypto“ (Psalm 113), der auf seine Formel gesungen wurde, oder seiner „Fremdartigkeit innerhalb des Systems der Psalmtöne“ (Riemann, Sachteil, S. 971f). Gerade diese Fremdartigkeit macht ihn für Komponisten so reizvoll, besteht diese doch darin, dass der Tenor nach der mediatio, der Mittelkadenz, von a nach g wechselt, was ihn gerade bei Variationen hochwillkommen macht.

Gerade auch in der Canticumspsalmodie des Magnificat, und hier vor allem im Protestantischen, genießt er hohe Wertschätzung. Während die Eingangsformel des Magnificat in der tonus-peregrinus-Fassung lautete:



wird es im Protestantischen üblich, auch schon den Eingangsvers der Formel zu unterwerfen:



erhält dann auch den Namen tonus novissimus oder tonus nonus, und sein neunter Ton findet er seit dem 17. Jahrhundert im Rahmen der Magnificatvertonungen, ich sagte es schon, in die Orgelliteratur Eingang.

Das beginnt im 17. Jahrhundert mit Samuel Scheidts *Magnificat noni toni* (als Versettenvertonung), setzt sich im 18. Jahrhundert mit Bach fort. Hier nenne ich für die Orgel den Titel „Meine Seele erhebet den Herren“ (das ist ja die Lutherübersetzung des „*Magnificat anima mea Dominum*“) aus den 6 Schübler-Chorälen BWV 648 (das ist die Bearbeitung des Duetts Nr. 5 aus der gleichnamigen Kantate BWV 10) sowie eine „Fuge über das *Magnificat*“ BWV 733. Ihnen allen ist ja auch Bachs *Magnificat*-Vertonung ein Begriff: hier greift er auf den *peregrinus* im Vers 9 „*Suscepit Israel puerum suum*“ zurück, indem er ihn durch die Oboe zitieren lässt, während der 3-stimmige Knabenchor (eben die „*pueri*“) ihn kontrapunktieren – ein wahrhaft eindrucksvolles Stück. Im Evangelischen Gesangbuch wird er sogar als Kanon 3-stimmig, leicht verändert, in einer Komposition von Paul Ernst Ruppel von 1938 zum Gesang angeboten. Die Tradition erreicht schließlich auch Schroeder in seinen Variationen von 1975. Seine Variationen werden durch eine Introduction eingeleitet, deren Substanz melodisch das Auf- und Ab der kleinen Terz (a-c-a) ist. Der Introduction schließt sich an das „Thema“, dessen Satz in der Oberstimme den gesamten Psalmton bringt, von den Unterstimmen in frei-tonalem Satz, fast ständig synkopiert, begleitet. Es schließen sich 10 Variationen an, die man aufgrund ihrer jeweiligen (relativ) einheitlichen Struktur in früheren Zeiten „Figural-Variationen“ genannt haben würde, stünden dieser Klassifizierung bei Schroeder nicht entgegen eine wechselnde Taktanzahl bei 9-taktigem Thema (zwischen 15–30 Takten in den Variationen) sowie die wechselnden Schlüsse (viermal a, zweimal e, zweimal c, zweimal d, das letzte Mal D-Dur). Freilich weisen gerade diese unterschiedlichen Tonalitäten auf die schillernde Tonalität des *peregrinus* hin. Übrigens, nur am Rande bemerkt, hat Schroeder später auch „Variationen über einen eigenen Psalmton“ geschrieben (Süddeutscher Musikverlag, Heidelberg 1983), dessen Anfang dem *peregrinus* nachempfunden sein könnte:

Beispiele 9 und 10 siehe nächste Seite

Thema

Adagio $\text{♩} = 54$

mp (Solo trem.)

p

rit.

Beispiel 9: Variationen über den tonus peregrinus (1975)

Aufführungsrecht
vorbehalten

Variationen
zu einem eigenen Psalmton
für Orgel

Hermann Schroeder

Lento $\text{♩} = 54$

p (Solo)

mf

+ 16'

© 1983 by Willy Müller, Süddeutscher Musikverlag, Heidelberg

WM 1886 SM

Alle Rechte vorbehalten

Beispiel 10: Variationen über einen eigenen Psalmton (1980), Thema

7. Choral-Toccata „Omnium Sanctorum“

– Ihr Freunde Gottes allzu gleich (1982)

Der Originaltitel lautet „Toccata“, nicht wie im Prospekt des Wettbewerbes irrtümlich ausgedruckt „Partita“. Dabei hat die Toccata auch etwas partitenhaftes. Der lateinische Titel, ich wies schon darauf hin, deutet nur scheinbar auf Gregorianik hin; zugrunde liegt der Komposition die Melodie des Liedes „Ihr Freunde Gottes allzugleich“, im Gotteslob Nr. 608, in der Kölner Eigenfassung Nr. 960 (T: nach Friedrich von Spee, Melodie um 1600). An diesem Beispiel kann man noch einmal wie im Brennglas die Denkweise Schroeders bzgl. der liturgischen Funktion solcher Werke klar machen. Schroeder schreibt in der Einführung: „Diese Komposition lässt verschiedene Aufführungsmöglichkeiten zu:

1. Vollständiger Vortrag im Konzert sowie im Festgottesdienst; hier besonders geeignet als Vorspiel, welches einige Minuten vor dem feierlichen Einzug beginnt.

2. Aufteilung in Orgel-Versetten: Diese Versetten können an verschiedenen Stellen während des Gottesdienstes einzeln gespielt werden.

3. Eine besonders schöne Gestaltung ergibt sich bei der Mitwirkung der Gemeinde (Volksgesang). Der Organist leitet mit Versette I ein, daraufhin singt die Gemeinde die erste Strophe des Liedes mit gewohnter Orgelbegleitung. Die Orgel setzt solistisch mit Versette II fort und begleitet dann die Gemeinde bei der zweiten Strophe etc. Weitere Strophen und Versetten können auch an anderer Stelle des Gottesdienstes gebracht werden.“ Will man noch ein beredteres Zeugnis für das, was Schroeders „liturgische Gebrauchsmusik“ ausmacht?

Originell ist hier übrigens noch, dass nur die 1. Versette den cantus ganz bringt. Versetten 2–5 bringen nur jeweils 1 Zeile des Liedes, sodass am Schluss noch einmal die Melodie zur Gänze zitiert worden ist.

II. Freie Werke

Frühwerke:

a) Toccata opus 5a (1934)

b) Fantasie opus 5b (1931)

Mittlere Epoche:

a) Präambeln und Interludien (1954)

b) Orgelsonate (später 1. Sonate) (1957)

c) 2. Orgelsonate (1966)

d) 3. Orgelsonate (1970)

Toccata opus 5a und Fantasie opus 5b sind ausgesprochene Frühwerke. Der damals 26-jährige Komponist scheint noch im Banne Max Regers und seiner Epigonen zu stehen. Das zeigt sich nicht so sehr in der melodischen Stimmführung als in der Harmonie, wo es zwischen neuen Klängen „klassische“ Dur- und Mollschlüsse mit vorausgehendem Dominantsept wie alle Arten alterierter Septakkorde nebst deren Umkehrungen gibt. Jedoch finden sich in den Stücken, abgesehen von den ausgesprochen toccatenhaften Stellen, schon die ersten Anzeichen einer – geistig bereits vollzogenen – Rückkehr zur von aller Verdoppelung und jeglichem Füllsel reinen Satzweise, so in den fugierten Teilen, die in ihrem äußeren Bild fast schon wieder an Bach erinnern. Auch hier noch die enge Bezogenheit im harmonischen zur Nachromantik, klassische Quintbeantwortung, Rückkehr zur Tonika und Verhaftetsein darin. Aber bereits hier Verzicht auf bloßes Virtuositum, auf jede Effekthascherei, spärlich schon die Vortragsbezeichnungen (im Agogischen wie im Dynamischen): das *ff* ist ebenso äußerste Grenze und selten wie das *pp*, vorherrscht eigentlich immer die Mitte *f*, *mf*, *p*. Crescendo und decrescendo fehlen ganz, vielleicht schon ein Hinweis auf das klangliche Ideal der Barockorgel. Auch die Vortragsbezeichnungen bzgl. der Tempi sind maßvoll: in der zweiteiligen Fantasie (mit Epilog) lauten sie: *agitato* – *allegro moderato* – *allargando*/sehr breit): in der mehrteiligen Toccata: *wuchtig* – (ruhig gehend) – *allegro moderato* – *langsam und feierlich* – *allargando*. Allenfalls in den Schlüssen, zu denen die musikalischen Linien in Oktavierungen beider Hände, ja des Pedals hinführen, die akkordisch bis zu 10-stimmig auftreten, wird man noch ein wenig an die bombastischen Kadenzen und Schlusstakte Regerscher Orgelwerke erinnert.

Die „meinem verehrten Lehrer Herrn Prof. Dr. H. Lemacher gewidmet(e)“ Fantasie, von diesem, verglichen mit der 5a als „überraschend und romantisch-klangschwelgerisch, auf Reger hindeutend“ gewürdigt (H. Lemacher, Hermann Schroeder 50 Jahre, in: *Musica sacra* 64, 1964, S. 74ff), notiert in e-moll (von Lemacher vermutlich wegen ihrer vielen Dur-Schlüsse als in E-Dur stehend bezeichnet), zerfällt in zwei Teile; der 1. Teil beginnt mit vollem Werk und Akkordschlägen, die mehr und mehr zur Ruhe kommen. Das sich anschließende Fugato mit seinem weichen Schluss „quasi morendo“ nach E-Dur leitet über zum zweiten Teil, der ganz von seinen gleich zu Beginn exponierten 2 Themen – das zugrunde liegende viertaktige kehrt zum Schluss in der Vergrößerung im Pedal wieder, wäh-

rend das in den Oberstimmen zunächst kanonisch, später sich frei entfaltende nur noch die für dieses charakteristische Reperkussion behält – lebt, um schließlich in einen an den 1. Teil erinnernden Schluss zu münden. Toccata 5a ist Toccata im strengen Sinne (nicht wie bei Bach z. B. Präludium und Fuge), Laufwerk, Akkordschläge wechseln sich mit fugierten Einschüben ab, auch hier schon kein Festhalten an Überkommenem, sondern sich frei entfaltendes, ungebundenes Musikantentum. Auffallend die ostinaten Figuren des Pedals in den fugierten Teilen, wie auch der lyrisch-melodiöse Einwurf mit der Bezeichnung „langsam und feierlich“ inmitten bewegter polyphoner Strukturen. Der Schluss wiederum recht toccatenhaft endend mit breit und groß angelegter Kadenz – Oktavverdoppelungen in Ober- und Unterstimmen – nach C-Dur. (Später sind die reinen Dur-Schlüsse nur mehr selten anzutreffen, leere Schlüsse, Quinten- und Quartentürme herrschen vor, zumindest wird ein Dur-Schluss mit einem harmoniefremden Ton, einer None z. B., versehen.) Über die Toccata 5a (obwohl nach 5b veröffentlicht, aber im Unterricht bei Lemacher vor dieser entstanden) schreibt dieser: „Das erste Orgelwerk Schroeders aus seiner Studienzeit war gleich ein Wurf: die c-moll-Toccata, die bei all ihrer barocken Tonfülle und ihrer reichen kontrapunktischen Arbeit, vor allem in der zwanglosen Koppelung eines Ostinato mit einem Kanon, ein Muster gedrungener Gestaltung ist.“ (Lemacher, ebenda).

Mit den für den Wettbewerb ausgelobten „Präambeln und Interludien“ von 1954, der zweiten Serie von Kleinformen nach den 1932 erschienenen „Kleinen Präludien und Intermezzi opus 9“ steht man schon in der Reifezeit Schroeders. Stilistisch ist der Weg längst gefunden und beschritten, den wir vielleicht manchmal etwas zu pauschal mit „erweiterter Tonalität“ hinreichend zu beschreiben glauben. Sei's drum: die acht kurzen – über weite Strecken manualiter zu spielenden – Stücke erfordern keine virtuose Organistentechnik. Ostinates Laufwerk (Nr. 8) wechselt mit kanonischer Gestaltung (Nr. 5), der kleinen Ciacona (Nr. 2) stehen Arpeggien im Triolenrhythmus gegenüber (Nr. 6), die in den Oberstimmen kontrapunktierte phrygische Leiter (Nr. 3) hat als Gegenstück die chromatische Führung des Basses (Nr. 1). So sind die Stücke nicht nur jedes für sich, sondern auch in ihrer bunten Vielgestalt als Zyklus (Spieldauer ca. 12 Minuten) zum Vortrag geeignet; nicht unbedingt besitzen sie alle Kriterien, die sie innerhalb eines Wettbewerbes als sinnvoll geeignet erscheinen lassen.

Sieht man einmal von den vielen kleinen Orgelstücken ab, seien sie nun einzeln erschienen oder in Sammlungen oder als Zyklen, so stellen heute die Orgelsonaten Schroeders den zentralen Punkt seines freien, konzertanten Orgelschaffens dar. Meiner Analyse in *Musica sacra* 1968, Heft 4, S. 169ff, die ich hier schon aus Zeitgründen nicht vor Ihnen ausbreiten kann, wäre noch hinzuzufügen, dass zu den damals analysierten Sonaten von 1957 und 1966 noch eine dritte hinzugetreten war (1970, wie die anderen auch bei Schott erschienen), die Schroeder mir gegenüber einmal als „Drilling“ bezeichnete. Und in der Tat: formal wie technisch dieselben Merkmale aufweisend, Dreisätzigkeit mit schnellen Außensätzen und langsamem Mittelsatz, für den Virtuosen geschrieben, verkörpern sie drei Ausführungen desselben Typus, gerade auch, wenn man sie mit solchen von Zeitgenossen Schroeders vergleicht. So. z.B. mit Hindemith's 3 Orgelsonaten aus den Jahren 1937–40, die ja bis heute einer der wesentlichen Beiträge zur modernen Orgelliteratur geblieben sind, wobei Hindemith unter dem Begriff „Sonate“ nur mehr „Klangstück“ versteht, also nicht so sehr Bindung an den klassischen oder barocken Sonatentypus – allenfalls hinsichtlich des dreisätzigen zyklischen Charakters, weshalb bei ihm die drei Sonaten in Form, Inhalt und Ausdruck drei ganz verschiedene Typen sind (die dritte von 1940 „über altdeutsche Volkslieder“ allein schon wegen ihrer Gebundenheit an vokale Vorlagen wegen). Schroeders Sonaten sind – wohl auch im Gegensatz zu Hindemith – nicht primär kammermusikalisch, d. h. für kleine Orgeln gedacht; hierin unterscheiden sie sich auch ganz erheblich etwa von Distlers Orgelsonate opus 18/II, die in ihrer kammermusikalischen Linearität wohl von allen modernen Sonaten dem Vorbild der Bachschen Triosonaten am nächsten stehen dürfte. Mit Regers Sonatenopus (fis-moll opus 33 und d-moll opus 60) berühren sie sich in dem Punkte, dass sie sich wohl am besten auf großen Orgeln realisieren lassen (z. B. in Himmerod, wie ich hoffe!), entfernt wohl auch noch in der formalen Anlage der drei Sätze. Der erste Satz bei Schroeder ist stets dreiteilig und lässt sich in gewisser Weise auf das Schema Exposition-Durchführung-Reprise (letzteres mit Mühe) hin analysieren, während der letzte Satz mehr im konzertanten (Fugato-)Stil gehalten ist (vgl. hier besonders opus 60 von Reger), eine Anlehnung wohl auch an das barocke Concerto mit seinem oft fugierten letzten Allegro-Satz, oder aber die Sonatenform wieder aufgreift (wie in Schroeders 2. Sonate). Der zweite – langsame – Satz steht bei Schroeder in allen drei Sonaten im 6er-Takt;

sein Inhalt variiert wie schon in früheren Zeiten zwischen begleiteter solistischer Cantilene, dreiteiliger Liedform, Ostinato etwa.

So besteht also das Zentrum Schroederschen freien Orgelschaffens in seinen drei Sonaten in einem Festhalten bzw. Wiederaufgreifen bzw. Wiederbeleben „klassischer“ Formen der Instrumentalmusik, wie sie sich in Barock, dem „klassischen“ Orgelzeitalter, und in der Klassik selbst herausgebildet und verfestigt hatten, und sich jetzt, betrachtet man moderne Orgelkompositionen im allgemeinen und das Orgelschaffen Schroeders im besonderen, als unerschöpflich erweisen. –

Lassen Sie mich zum Schluss nun noch zwei Anmerkungen machen, den diesjährigen Orgelwettbewerb betreffend. Was klar geworden sein sollte, ist, dass Schroeder nicht nur Bach hoch verehrte, sondern sein Werk ohne ihn nicht denkbar ist. Bach hat auf ihn von allen vor ihm lebenden Komponisten den größten Einfluss (von seinen Zeitgenossen und deren gegenseitiger Beeinflussung bzw. Befruchtung zu handeln würde wieder ein besonderes Thema sein). Deshalb, um nur ein, vielleicht aber doch das wichtigste (Negativ-)Erlebnis in Schroeders Leben aufzuzeigen, litt er so sehr darunter, dass er 1961 infolge seiner schweren Krankheit die Leitung des Kölner Bach-Vereins aufgeben musste. Denn als dessen Leiter und seiner Konzerte war er – zwar nicht offiziell, nicht minder aber unausgesprochen und unbestritten, der erste Sachwalter der Sache Johann Sebastian Bach in einer westdeutschen, noch dazu vom Katholizismus stark geprägten, Großstadt. Er durfte sich in dieser Position für das kulturelle Erbe Bachs in erster Verantwortung fühlen. Wer ihn, wie wir alle, genau kannte, wusste, mit welcher Berechtigung er so fühlte. (Die Chorsänger unter Ihnen wissen von den stilistisch so unanfechtbaren, fast authentisch zu nennen den Interpretationen der Kantaten, Motetten und Passionen ebenso zu berichten wie die Organisten und Tonsetzer von dem überlegenen und souveränen Umgang mit dem Material in Sachen Bach.) Wenn dem aber so ist, dann ist m. E. ein wenig kläglich, was die Organisten und Organistinnen des gerade laufenden Wettbewerbes bezüglich Bachs leisten müssen: gerade mal ein schneller Satz aus einer der sechs Triosonaten soll es denn sein, nur im ersten Durchgang wird Bach verlangt. Hier denke ich, sollte es im Sinne Schroeders schon bedeutend mehr Bach sein dürfen: nämlich eine Triosonate ganz sowie eines der späten Werke (Präludium und Fuge z. B.) Ob man dann vom Prüfling alles spielen lässt, ist eine ganz andere, von Fall zu Fall zu entscheidende Frage.

Und ein zweites: Ich hatte oben versucht zu erläutern, dass Schroeders Orgelmusik zum größten Teil liturgische Gebrauchsmusik ist bzw. dass er als Meister der Kleinform hier Muster, Vorbilder, Beispiele zum Nachahmen schafft: nicht so sehr darin liegt m. E. das rechte Nachahmen, dass man selbst zur Feder griffe und eine Stilkopie schüfe; sondern vielmehr darin, dass der Organist durch die Fülle solcher „pezzi piccoli“, um noch einmal einen Zyklus solcher Kleinformen zu erwähnen, Vorbilder für das eigene Improvisieren zu erblicken habe. Wenn dem aber so ist: sollen wir dann nicht den entscheidenden Schritt tun zu einer verpflichtenden Nummer in Form einer Improvisation, indem wir dem Prüfling aufgeben, über ein (womöglich gregorianisches) Thema, in einem bestimmten zeitlichen Rahmen, versteht sich, zu improvisieren? Über die rechte Gewichtung einer solchen Improvisation innerhalb des ansonsten stattfindenden Literaturspiels könnte man ja in Ruhe beraten. Wagen sollen wir diesen Schritt schon beim nächsten Wettbewerb im Jahre 2003 allemal. Um Hermann Schroeders willen. Ich hoffe hier sehr auf Ihre Zustimmung und danke Ihnen für Ihre große Aufmerksamkeit und Geduld.

Rainer Mohrs

Hermann Schroeder und Aachen

Biographische Beobachtungen aus regionaler Perspektive

Vortrag anlässlich der 7. Tagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft am 5. Oktober 2002 in der Hochschule für Kirchenmusik St. Gregorius, Aachen

Zur Biographie eines Künstlers kann man auf verschiedene Weisen Zugang finden. Eine Möglichkeit ist die geographische Perspektive, denn Leben und Werk spiegeln sich immer auch im Regionalen, zum Beispiel im Verhältnis zu einer bestimmten Stadt. Diese Perspektive betrachtet nur scheinbar unwesentliche Details, in Wahrheit ermöglicht sie konkrete und charakteristische Aussagen: über das persönliche Wirken an einem bestimmten Ort, über Aufführungen von Werken, über Kontakte zu bestimmten Personen und Institutionen. Besonders sinnvoll ist die regionale Betrachtungsweise dann, wenn sich aus den Einzelereignissen Folgerungen ableiten lassen, die allgemeine Gültigkeit für die Biographie haben.

Betrachten wir also die Beziehung Schroeders zur Stadt Karls des Großen und vor allem zum Aachener Dom, in dem die Pflege der Gregorianik und der polyphonen Kirchenmusik seit Jahrhunderten eine wichtige Rolle spielt. Dass ein in der Kirchenmusik engagierter Komponist wie Schroeder zu Aachen eine intensive Beziehung hatte, versteht sich von daher fast von selbst. Sechs Uraufführungen verbinden sich mit dem Namen dieser Stadt, darunter fünf in den Jahren 1930-1935, also in der Frühphase des damals 30jährigen Komponisten.¹

Erste Erfahrungen in der Praxis

Der erste Kontakt Hermann Schroeders nach Aachen entstand Ende der 20er Jahre über den Aachener Domchor, der sich unter der Leitung von Domkapellmeisters Theodor Bernhard Rehmann (1895-1963) sehr für das Werk des jungen Komponisten einsetzte. Der 9 Jahre ältere Rehmann leitete den Domchor seit 1925. Schroeder kam 1926 an die Kölner Musikhochschule², studierte zunächst Kirchenmusik, dann Schulmusik und machte 1930 das 1. Staatsexamen für das Lehramt am Gymnasium mit dem Hauptfach Orgel (bei Domorganist Hans Bachem). Kompositionsunterricht hatte er bei Walter Braunfels und Heinrich Lemacher.³

Für die Entwicklung des jungen Komponisten war es wichtig, dass er Gelegenheit fand, seine Kompositionen in der Praxis zu erproben. Und genau hier spielt der Aachener Domchor eine wichtige Rolle. Schroeder

widmete ihm seine Missa in H op. 6, komponiert im November 1930. Der Aachener Domchor hat die Messe uraufgeführt und insgesamt dreimal gesungen. Aus den Rezensionen der 1930 im Musikverlag Schwann/Düsseldorf erschienenen Messe klingt heraus, dass die Anforderungen an die Chorsänger sehr hoch, vielleicht zu hoch waren. Eine Besprechungen der ersten Kompositionen Schroeders erschienen 1931 im „Gregoriusblatt“, einer wichtigen kirchenmusikalischen Fachzeitschrift, deren Redaktion 1926-1937 hier in Aachen von Domkapellmeister Rehmann geleitet wurde: „Ohne Zweifel bedeutet Hermann Schroeder eine der stärksten Hoffnungen der neuen Kirchenmusik. Ob man in seine Orgelkompositionen oder in seine Messenpartituren hineinschaut, in seinen Motetten oder Choralkantaten blättert, überall rauschen frische Quellen, überall blüht und reift es in üppiger Fruchtbarkeit. Das ist Musik, die nicht raffiniert erklügelt, sondern natürlich gewachsen ist, geformt nach ewig gültigen Gesetzen, und doch ganz neue, wahrhaft moderne Musik. (...) Ist Schroeders Messe in B, wenn sie auch ein ernstes, gewissenhaftes Studium verlangt, vielen Chören in Stadt und Land erreichbar, so stellt die Missa in H eine schwere Aufgabe für gute Chöre dar.“⁴

Wer dies schrieb, wusste wovon er sprach; es war Dr. Wilhelm Kurthen, Pfarrer in Weidesheim bei Euskirchen und Dozent für Musikgeschichte an der Kölner Musikhochschule. Ihm hatte Schroeder seine erste Messe (in B) gewidmet. Kurthen war für den jungen Komponisten ein wichtiger Lehrer und Mentor. Mit ihm zusammen hat Schroeder später Fortbildungsveranstaltungen für Kirchenmusiker durchgeführt und Kurthen, der selbst einen Kirchenchor leitete, wird dem jungen Schroeder nahegelegt haben, nicht zu schwer zu komponieren und auf die Möglichkeiten der kirchenmusikalischen Praxis Rücksicht zu nehmen. Am Endpunkt dieser frühen Auseinandersetzung mit der Gattung Messe steht die Missa brevis, die Schroeder 1935 an den Verlag Schwann schickt mit den Worten: „Anbei erhalten Sie die gewünschte leichte Messe. Leichter geht es nicht.“

Betrachten wir kurz die Missa in H. In dieser vierstimmigen a-capella-Messe geht Schroeder, was die konsequente polyphone Führung der Einzelstimmen angeht, weit über das hinaus, was er sonst in seinen frühen, z. Zt. auch in den späteren Messen hinsichtlich des Schwierigkeitsgrades verlangt. Die einzelnen Stimmen entfalten ihr Melos frei von metrischen Zwängen, häufige Taktwechsel zeigen an, dass sich die Melodik vom Takt-schema emanzipiert hat:

Kyrie.

Hermann Schroeder, Opus 6.

Sehr ruhig, aber fließend.

Sopran.

Alt.

Tenor.

Baß.

p

Ky - ri e - le -

S.

A.

T.

B.

p

Ky - ri e - le - i -

- i - son e - le - i -

son, e - le - i - son,

son, Ky - ri e - le - i - son,

Ky -

Beispiel 1: Missa in H (1930), Kyrie, Anfang

Der ständige Wechsel von triolischem und duolischem Rhythmus stellt hohe Anforderungen, nicht nur an die Gestaltung der Einzelstimme, sondern auch an das polyrhythmische Zusammenwirken der Stimmen. War die erste Messe in B für einen Dorfchor geschrieben, so fühlte sich Schroeder bei der Missa in H offensichtlich zu einer besonders anspruchsvollen Komposition verpflichtet. Es war eine Verbeugung vor der jahrhundertealten Tradition des Aachener Domchores und seines exzellenten Dirigenten Rehmann. In ihr kommt die grundsätzliche Einstellung des jungen Hermann Schroeder zur Messkomposition sehr deutlich zum Ausdruck. Für ihn war die polyphone a-capella-Messe ein Ideal und die intensivste Form des gesungenen Gebetes; die Polyphonie an sich sah Schroeder als ein wesentliches Element des Kirchenstils:

„Das vielfach Verschlungene der Linien geht über unsere menschliche Auffassungskraft. Damit weist uns die echte Polyphonie schon von sich aus auf etwas, was höher ist als unser menschlicher Verstand: daher die transzendente Wirkung des Polyphonen im Gegensatz zum immer leicht Faßlichen und Begreifbaren des Homophonen.“⁵

Die Internationale Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik (IGK)

Hermann Schroeder nahm damals an dem allgemeinen Aufschwung teil, den die Kirchenmusik seit Ende der 20er Jahre erlebte. 1929 wurde in Frankfurt die „Internationale Gesellschaft für neue Kirchenmusik“ (IGK) gegründet.⁶ Ziel der Gesellschaft war die Förderung zeitgenössischer Kirchenmusik. Dies wollte man erreichen durch Kompositionspreise, wissenschaftliche Forschung und regelmäßige Aufführungen in sog. „Arbeits- und Festwochen“.

Der Gesellschaft gehörten bedeutende Persönlichkeiten an: die Komponisten Josef Haas, Heinrich Lemacher (Deutschland), Joseph Jongen und Jules van Nuffel (Belgien), Ettore Desderi (Italien) und Josef Lechthaler (Österreich), aber auch einflussreiche Kleriker, Kirchenmusiker und Musikwissenschaftler (darunter Karl Gustav Fellerer und Prof. Albert Smijers, Holland, der 1. Vorsitzende der IGK) und in einem sog. „Ehrenausschuss“ auch Politiker wie der damalige Reichskanzler Heinrich Brüning oder der Präsident des preußischen Staatsrates Konrad Adenauer. In der Programmschrift der IGK aus dem Jahre 1930 hat Lemacher die idealistische Aufbruchstimmung der kirchenmusikalischen Erneuerungsbewegung in

Worte gefasst: „Inmitten einer Musik und eines Musikbetriebes ohne innere Verantwortung eine Musik voller Verantwortung und voll innerer Verpflichtung 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.“⁷

Die historische Bedeutung der IGK liegt darin, dass sie zeitgenössische Kirchenmusik zur Aufführung brachte und dadurch den direkten Kontakt zwischen Komponisten und Kirchenmusikern förderte. Auf der 1. Arbeitswoche in Frankfurt 1930 erklangen Werke von über 60 zeitgenössischen Komponisten, darunter viele neue, damals unbekannte Namen wie Joseph Ahrens, Johann Nepomuk David, Karl Höller, Karl Kraft, Francesco Malipiero, Flor Peeters, Ernst Pepping, Hermann Schroeder und andere.

Im Zusammenhang mit der IGK spielt wieder Aachen eine Rolle, und zwar in zweifacher Hinsicht: Bei der 1. Tagung in Frankfurt wirkte der Aachener Domchor mit und sang unter der Leitung von Theodor B. Rehmann am 25.10.1930 in einer kirchenmusikalischen Andacht zwei Stücke aus Schroeders Vier deutschen Marienmotetten op. 3: „Maria Empfängnis“ (Nr. 1) und „Emanuel“ (Nr. 2). Wahrscheinlich handelte es sich auch hier um die Uraufführung. Der Kölner Stadt-Anzeiger schrieb damals über Schroeder: „Eine sympathische Erscheinung mit offenkundiger Begabung und gediegenem Können. Das beweisen eindringlich zwei Marienmotetten, welche der Aachener Domchor in der Frauen-Friedens-Kirche zu Gehör brachte. Technisch klare und interessante Gestaltung. Musikalisch ein abgerundetes Ganzes, das sehr anspricht. So darf man von ihm bei weiterer günstiger Entwicklung noch manches erhoffen.“⁸

Die 2. Tagung der IGK fand am 5.-8. Januar 1934 in Aachen statt. Hier wurde Schroeders zwei Jahre zuvor entstandenes *Te Deum* op. 16 für gemischten Chor und Orgel aufgeführt. Karl Gustav Fellerer berichtet: „Im Vergleich zu der so viel besprochenen Frankfurter Tagung 1930 bedeutet die Aachener Tagung der Internationalen Gesellschaft für neue Kirchenmusik einen bedeutsamen Schritt vorwärts zur Klärung und Vertiefung der Probleme zeitgenössischer geistlicher Musik. Impressionistische Klangwirkung und konstruktive Linearität zeigen sich als beherrschende Prinzipien der neuen Kunst, die zwischen experimenteller Konstruktion und wahrer Empfindung in ihrer Ausdrucksgestalt ringt. (...) Zu den stärksten kirchlichen Vokalwerken der Tagung gehört H. Schroeders *Te Deum*.“⁹

HERMANN SCHROEDER: SIEHE, DIE JUNGFRAU

Für Gemischten Chor

Beschwingt

S. *pp* Sie-he, die Jung - frau wird emp-fan-gen und ei-nen Sohn ge - bä - ren,

A. *pp* Sie-he, die Jung - frau wird emp-fan-gen und ei-nen Sohn ge - bä - ren,

T. *pp* Sie-he, die Jung - frau wird emp-fan-gen und ei-nen Sohn ge - bä - ren,

B. *p* Sie-he, sie wird emp-fan-gen und ei-nen Sohn ge - bä - ren,

siehe, die Jung-frau wird empfangen, und einen Sohn ge - bä-ren und sein Name wird

siehe, die Jung - frau wird empfangen, und einen Sohn ge - bä-ren und sein Name wird

siehe, die Jung - frau wird empfangen, und ei-nen Sohn ge - bä-ren und sein Na - me wird

siehe, sie wird empfangen, und einen Sohn ge - bä-ren und sein Na - me wird

hei-Ben: *ff* E - ma - nu - el, E - ma - nu - el, E - ma - nu - el. *pp*

hei-Ben: *ff* E - ma - nu - el, E - ma - nu - el, E - ma - nu - el. *pp*

hei-Ben: *ff* E - ma - nu - el, E - ma - nu - el, E - ma - nu - el. *pp*

hei-Ben: *ff* E - ma - nu - el, E - ma - nu - el, E - ma - nu - el. *pp*

Beispiel 2: Motette „Siehe, die Jungfrau wird empfangen“ (1928)

Schroeders *Te Deum* wurde in den 30er Jahren – so lange es noch möglich war – häufig aufgeführt und der junge Schroeder galt zunehmend als wichtiger Vertreter der katholischen Kirchenmusik. Anlässlich der Aachener Tagung erschien am 7. Januar 1934 in einer Sonderbeilage der Kölner Zeitung ein Grundsatzartikel des 30jährigen Schroeders unter dem Titel „Vom Geist der neuen Kirchenmusik“:

„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. Es kommt also nur auf die choralische Haltung einer Musik an und nicht auf irgendwelche äußeren Bindungen: Das Choralzitat bietet z. B. keine Gewähr für die innere Einstellung der auf ihm aufgebauten Musik. (...) Im Geiste des Chorals ist eine Musik, die ihre Möglichkeiten aus der Singstimme ableitet: jeder Sänger soll singen, d. h. melodisches Geschehen gestalten können; die chorische Polyphonie ist das Ergebnis. (...) Im Geist des Chorals ist ein schwebender Rhythmus, der über die Grenzen symmetrischen Taktaufbaues schwingt und in seiner Unfaßbarkeit Abbild und Ahnung des Übersinnlichen, Unbegreifbaren ist.“¹⁰

Schroeder hatte ein besonderes Verhältnis zur Gregorianik, so wie seine Zeitgenossen Josef Ahrens, Marcel Dupré, Flor Peeters und andere. Für ihn war das frei fließende, nicht exakt messbare Melos der Gregorianik ein Symbol für das Irrationale und damit für das Verhältnis des Menschen zu Gott, 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.“¹¹

Erfolg als Dirigent

Während der Aachener Tagung 1934 gab es eine weitere interessante Begebenheit: Schroeder hatte hier seinen ersten Erfolg als Dirigent. Kurzfristig sprang er für den erkrankten Aachener Generalmusikdirektor Peter Raabe ein und dirigierte das 1921 entstandene *Concerto gregoriano* für Violine und Orchester von Ottorino Respighi sowie das geistliche Oratorium *La Samaritana* (1934) von Licinio Refice (1883-1954).¹² Gregorianische Themen in einem Violinkonzert, das war ungewöhnlich und entsprach genau Schroeders Geschmack und der von ihm postulierten Idee

TE DEUM

Hermann Schroeder, opus 16

Im Choralrhythmus rezitieren

Sopran I u. II
Alt
Tenor
Baß (I u. II)

Te De - um lau - da - mus, — te Do - mi - num

Trompeten I u. II
Posaunen I u. II
Posaune III
(Tuba *ad lib.*)

Im Choralrhythmus rezitieren

Orgel

con-fi-te-mur; te ae-ter-num Pa-trem om-nis ter-ra ve-ne-ra-tur.

con-fi-te-mur; te ae-ter-num Pa-trem om-nis ter-ra ve-ne-ra-tur.

con-fi-te-mur; te ae-ter-num Pa-trem om-nis ter-ra ve-ne-ra-tur.

Beispiel 3: Te Deum für gemischten Chor, Bläser und Orgel (1932)

einer „geistlichen Konzert- und Hausmusik“. Den Komponisten Respighi schätzte Schroeder sehr. Später schrieb er selbst ein Orchesterwerk über ein gregorianisches Thema: *Veni creator spiritus*, Hymnus für großes Orchester (1961/62).

II.

Andante espressivo e sostenuto
IV Corda.
dolce

8

poco rit.

U. E. 7050

Beispiel 4: Ottorino Respighi, *Concerto gregoriano* für Violine und Orchester (1921)

Der frühe Aachener Erfolg als Dirigent zeigt einen weiteren wichtigen Aspekt der Schroederschen Biographie: die Arbeit mit Chören und Orchestern ist „Herzenssache“ für den Dirigierschüler von Prof. Hermann Abendroth, dem späteren Leiter des Leipziger Gewandhauses. Dirigieren ist neben dem Komponieren und Unterrichten die dritte Säule in Schroeders Wirken und scheint in der Frühzeit sein eigentlicher Berufswunsch gewesen zu sein. Später leitete er viele Jahrzehnte lang den Kölner Bachverein (1946-1962), den „Madrigalchor“ der Hochschule für Musik Köln (1948-1974) und den „Rheinischen Kammerchor“ (1962-1968).

Vierhändige Weihnachtslieder für Klavier

In Fellerers Bericht über die Aachener Tagung der IGK heißt es weiter: „Viel Anregung brachte eine Stunde geistliche Hausmusik, in der vierhändige Klavierstücke von Respighi und Lieder von H. Schroeder und G. Rüdinger zum bedeutendsten gehörten.“¹³

Bei diesen Liedern handelt es sich um die Uraufführung der „Fünf deutschen Weihnachtslieder“ op. 18 für Klavier vierhändig (1934) – also bereits die vierte Uraufführung in Aachen innerhalb von wenigen Jahren (am 8.1.1934). Wenn dieses Konzert unter dem Stichwort „Stunde geistlicher Hausmusik“ stand, so ist dies kein Zufall, sondern ästhetisches Programm. Die Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik entwickelte die Idee einer „geistlichen Hausmusik“ und Schroeder selbst hat die Zielsetzung in seinem Bericht über die 3. Tagung der IGK in Frankfurt (1935) beschrieben: „... ist diese internationale Gesellschaft bestrebt, die eigentliche Kirchenmusik auch in der erweiterten Form einer geistlichen Konzert- und Hausmusik zu pflegen und gibt damit eine wertvolle Ergänzung des deutschen Cäcilienvereins, der für die Betreuung der liturgischen Musik im engeren Rahmen Sorge trägt.“¹⁴

Damals trafen sich Bestrebungen der katholischen Jugendbewegung mit allgemeinen Tendenzen der Zeit, die Hausmusik neu zu beleben (vgl. die Gründung des „Arbeitskreises für Hausmusik“, 1932). Mit dieser Konzeption der „geistlichen Hausmusik“ wollte die IGK geistliche Themen auch in den Bereich der Hausmusik und des Konzertsaaes tragen, im Sinne des christlichen Auftrags „Ite missa est“. Sie stellte sich damit in Gegensatz zur offiziellen Musikpolitik des nationalsozialistischen Staates, denn nach dessen Vorstellung sollte die geistliche Musik „nicht über den liturgischen Raum hinausdringen können.“¹⁵ So bestimmten z. B. später die amtli-

chen Richtlinien für den Musikunterricht an Volksschulen vom 15. Dezember 1939: „Das eigentliche Kirchenlied scheidet im Musikunterricht aus.“¹⁶ Schroeder dagegen, voller Begeisterung für die Erneuerung der Kirchenmusik, schrieb 1934: „So sehen wir das Verhältnis zur weltlichen Musik umgekehrt: aus dem eigenen Inneren heraus zieht die Kirchenmusik nicht nur die Kraft für sich selbst, sondern wird infolge der Durchdringung der Konzert- und Hausmusik mit geistlichem Stoff allmählich immer stärkeren ethischen Einfluß gewinnen.“¹⁷ Dies war zweifellos eine Illusion, die sehr bald von Realität des NS-Staates überholt wurde.

Konzertreise mit dem Aachener Dom 1935

Im Frühjahr 1935 begleitete Schroeder den Aachener Domchor auf einer Konzertreise nach Italien und wirkte als Organist bei Konzerten in Freiburg, Mailand, Florenz und Rom mit, wo er zusammen mit seinem Lehrer Heinrich Lemacher und dem Aachener Domchor in einer Audienz von Papst Pius XI. begrüßt wurde. Zum Chorprogramm gehörte damals die Motette „In stiller Nacht“ op. 7a (1930), nach einem Text von Friedrich v. Spee. Wieder also eine Uraufführung durch den Aachener Domchor.

Der 31jährige Schroeder, Schüler des Kölner Domorganisten Hans Bachem, bereicherte die Chorkonzerte durch Orgelstücke und Improvisationen und spielte als eigene Komposition die Toccata c-Moll op. 5a, die bald eines seiner erfolgreichsten Orgelwerke wurde. In dem Bericht über die Konzertreise des Aachener Domchores heißt es: „Von der Orgel her wusste der Kölner Hermann Schroeder mit der geistig und technisch überlegenen Wiedergabe seiner c-Moll-Tokkata – welch ein prächtiges Stück neuzeitlicher Orgelmusik! –, des Präludiums in B von Bach und einer Kirchenliedimprovisation, eine reichgestufte Gliederung vom Instrumentalen aus in den Aufbau der Vokalwerke hineinzutragen.“ Und über ein Konzert im Saal der päpstlichen Kirchenmusikschule in Rom, erneut mit der c-Moll-Toccata fährt der Bericht fort: „An der Orgel hatte wiederum Hermann Schroeder hinreichend Gelegenheit, als schöpferischer wie als reproduzierender Musiker sein hohes Künstlertum unter Beweis zu stellen.“¹⁸

Wieder lässt sich vom Detail eine allgemeine Erkenntnis ableiten: Es wird deutlich, dass Schroeders frühe Erfolge in der Kirchenmusik wesentlich in der Einheit des kompositorischen und praktischen künstlerischen Wirkens begründet sind. Die Kompositionen werden von ihm selbst aufgeführt

und in der Praxis erprobt; umgekehrt ergeben sich aus der praktischen Arbeit neue Impulse für das Komponieren.

2
Aufführungsrecht
vorbehalten

TOCCATA

Herm. Schroeder, op 5a

Wuchtig

Orgel

© 1934 by L. Schwann Verlag, Düsseldorf

SI 1384

Printed in Germany

Beispiel 5: Toccata c-Moll für Orgel (1930)

Eine weitere Beziehung Schroeders zu Aachen bestand über die bereits erwähnte Zeitschrift „Gregoriusblatt“, die vom Aachener Domkapellmeister Theodor Bernhard Rehmann 1926-1937 herausgegeben wurden, danach musste diese wichtige kirchenmusikalische Zeitschrift eingestellt werden. Für diese Zeitschrift schrieb Schroeder mehrere Aufsätze, darunter 1933 ein Beitrag „Neuerscheinungen für die Orgel“,¹⁹ in dem er neue Orgelwerke verschiedener Komponisten bespricht und dabei sein Verständnis

von zeitgenössischer Orgelmusik erläutert.²⁰ Schroeder machte sich damals einen Namen als Fachmann in Fragen einer zeitgemäßen kirchenmusikalischen Praxis, galt als Anwalt einer Erneuerung der Kirchenmusik aus dem Geist der Liturgie und des gregorianischen Chorals. Zusammen mit seinem Lehrer Heinrich Lemacher stand er für die sogenannte „Kölner Schule“.

Hermann Schroeder und Flor Peeters

Die Aachener Tagung 1934 wurde noch aus einem anderen Grund für Schroeder wichtig: Hier lernte er den ein Jahr älteren belgischen Komponisten und Organisten Flor Peeters (1903-1986) kennen, mit dem er seither freundschaftlich verbunden war, wohl wegen der geistigen und stilistischen Verwandtschaft ihrer kirchenmusikalischen Kompositionen: lineare und polyphone Grundhaltung, Verwendung gregorianischer Themen, Erweiterung der Harmonik unter Wahrung des Prinzips der Tonalität, Orientierung an den konkreten Bedürfnissen der Liturgie. Flor Peeters schreibt darüber:

„J´ai rencontré Hermann Schroeder pour la première fois à l´occasion du „Neue katholische Kirchenmusik“. Je regrette beaucoup ne pas avoir en plus de contact avec lui. (...) Pourtemps j´avais beaucoup Hermann comme compositeur et aussi pour sa personne. (...) J´ai joué souvent ses belles oeuvres avec beaucoup de plaisir. Ni Hermann ni moi avaient des problèmes pour la composition, on composait par nécessité! (...) Dites bien dans votre dissertation que je l´avais beaucoup et que je l´admirais son grand talent de compositeur.“ (Ich begegnete Hermann Schroeder zum ersten Mal im Rahmen der Tagung ‘Neue katholische Kirchenmusik’. Ich bedaure sehr, daß ich nicht öfter mit ihm Kontakt hatte. Ich mochte Hermann sehr als Komponist und wegen seiner Persönlichkeit. Seine schönen Werke habe ich oft und mit viel Freude gespielt. Weder Hermann noch ich hatten Probleme mit dem Komponieren, man komponierte nach Bedarf! Bitte erwähnen Sie in Ihrer Dissertation, daß ich ihn sehr schätzte und sein großes Talent als Komponist bewunderte.)²¹

„Ich mochte Hermann sehr als Komponist und wegen seiner Persönlichkeit. Seine schönen Werke habe ich oft und mit viel Freude gespielt. Weder Hermann noch ich hatten Probleme mit dem Komponieren, man komponierte nach Bedarf! Bitte erwähnen Sie in Ihrer Dissertation, daß ich ihn sehr schätzte und sein großes Talent als Komponist bewunderte.“

1937 komponierte Flor Peeters „Zehn Orgelchoräle“ op. 39 und widmete jede Choralbearbeitung einem bestimmten Organisten, darunter Joseph Ahrens (Berlin), Ernst Kaller (Essen), Maurice Duruflé (Paris) und Josef Zimmermann (Köln).²² Die Variationen über das Lied „Herr Jesus hat ein Gärtchen“ widmet er Hermann 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 vierstimmigen Satz, in dem jede Stimme linear geführt ist und eine für sich sinnvolle melodische Linie bildet. Und dies in schlichter Zurückhaltung und mit Respekt vor dem Charakter der Melodie:

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

III: Labialst. 8'

Ped: 16'

Beispiel 6: Flor Peeters, Herr Jesus hat ein Gärtchen (1937), Thema

Eine ähnliche polyphone Behandlung und sensible Annäherung an den cantus firmus ist auch für Schroeder typisch, z. B. in seinen zwei Jahre vorher (1934) entstandenen „Sechs Orgelchorälen über geistliche Volkslieder“ op. 11, etwa bei dem geistlichen Volkslied „Es flog ein Täublein weiße“ oder im Thema der Klaviervariationen über „All mein Gedanken, die ich hab“ aus den „Minneliedern“ für Klavier:

1. All mein Gedanken

All mein Ge-dan-ken, die ich hab, die sind bei dir. ——— Du aus-er-wähl-ter

ein-z' ger Trost bleib stät bei mir. ——— Du, du, du solt an mich ge - -

den-ken; hätt ich al-ler Wünsch Ge-walt, von dir wollt ich nicht wen - - - ken.

Beispiel 7: H. Schroeder, „All mein Gedanken“ aus „Minnelieder für Klavier“ (1938)

Es sind also die stilistische Verwandtschaft und die gemeinsamen Überzeugungen, die Flor Peeters und Hermann Schroeder verbinden. Beide Komponisten hatten außerdem ein besonderes Verhältnis zur Orgel und waren selbst hervorragende Orgelinterpreten. Flor Peeters führte Werke von Schroeder auf und auch Schroeder spielte in seiner Zeit als Trierer Domorganist in einem Orgelkonzert am 12. 12. 1938 die „Variationen über ein altflämisches Lied“ op. 20 von Flor Peeters,²³ ein groß angelegter Variationszyklus, der heute leider kaum noch im Konzertrepertoire zu hören ist. Daher hat sich die Jury der Hermann-Schroeder-Gesellschaft entschieden, beim Wettbewerb 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.



Foto 1: Hermann Schroeder und Flor Peeters



Foto 2: Heinrich Lemacher, Theodor B. Rehmann, Josef Zimmermann, Flor Peeters und Hermann Schroeder (von links nach rechts) im Oktober 1950 in Köln

Eine weitere Begegnung zwischen Schroeder und Peeters fand später in Köln statt, vermutlich während der Tagung der IGK vom 20.-23. Oktober 1950 in Köln. Von diesem Treffen existiert ein Foto, das neben Peeters und Schroeder auch Heinrich Lemacher, den Kölner Domorganisten Josef Zimmermann und den Aachener Domkapellmeister Theodor B. Rehmann zeigt.

Im Auftrag von Flor Peeters komponierte Schroeder im März 1962 ein „Präludium in E“. Es erschien 1963 als Musikbeilage in der belgischen Musikzeitschrift „De Praestant“ im Verlag Tongerlo. Im eigenhändigen Werkverzeichnis Schroeders heißt es: „für Flor Peeters“.

PRÄLUDIUM in E

HERMANN SCHROEDER

Allegro moderato ♩ = 72

Beispiel 8: Hermann Schroeder, Präludium in E (1962)

Das Kapitel Hermann Schroeder und Flor Peeters 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“. Wenige Monate später stirbt Flor Peeters am 4. Juli 1986, seinem 83. Geburtstag. Die Komposition, eigentlich nicht mehr als 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.

PARAPHRASE über REGINA COELI

in Memoriam meinem lieben Freund

Hermann Schroeder

FLOR PEETERS

OPUS 140

The musical score is written for Cello and Organ. It consists of four systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a Cello staff and an Organ staff. The second system includes the Latin text 'Quia quem' above the Cello staff. The third and fourth systems continue the musical development. The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte).

Beispiel 9: Flor Peeters, Paraphrase über „Regina coeli“ für Cello und Orgel (1986)

Das Streichtrio e-Moll

Eine ganz anders geartete Uraufführung fand ebenfalls in Aachen statt: am 9. April 1933 wurde auf dem 5. Niederrheinischen Musikfest in Aachen das Streichtrio e-Moll op. 14 uraufgeführt. Damit wird der Name des 29jährigen Hermann Schroeder erstmals außerhalb der Kirchenmusik bekannt und in einer sehr positiven Konzertkritik spricht die Zeitschrift für Musik von „einem knappen, klar gebauten, von urwüchsiger Kraft und Musikalität strotzenden, geradezu hinreißenden Streichtrio.“²⁴

Agitato

Violine

Viola

Violoncello

5

10

15

Beispiel 10; Streichtrio e-Moll op. 14 (1933)

Dass Schroeder sich hier mit einem Kammermusikwerk profiliert, mag überraschen, ist aber kein Zufall. Von Anfang an war es ihm ein Anliegen, sein Werk umfassend anzulegen und keineswegs auf Kirchen- und Orgelmusik zu begrenzen. „Vermeidung von Einseitigkeit“ hieß seine Devise.²⁵

Diese universelle Ausrichtung gilt auch für viele andere Kirchenmusik-Komponisten der 30er Jahre, z. B. für Johann Nepomuk David oder Ernst Pepping.²⁶ Schroeder selbst hat einmal in einem Gespräch bekannt, dass er sehr gerne Kammermusik schrieb, weil er sich hier „zu einer besonders anspruchsvollen Leistung“ aufgefordert fühle. Hier könne er in der Regel von einer gewissen Virtuosität der Spieler ausgehen und müsse nicht auf das Können eines kleinen Kirchenchores Rücksicht nehmen. Mit diesem Verständnis von Kammermusik als einer besonders anspruchsvollen Musizierform steht Schroeder in der Tradition des 18. und 19. Jahrhunderts.²⁷

Hermann Schroeder und das Gregoriushaus

Das Thema Hermann Schroeders und Aachen wäre unvollständig ohne einen Blick auf die Kirchenmusikschule St. Gregorius²⁸. Hier erteilte Schroeder von Oktober 1937 bis September 1938 ein Jahr lang Kontrapunktunterricht. Der damalige Kölner Hochschullehrer war also kurz Dozent der Aachener Kirchenmusikschule, bevor er 1938 als Domorganist nach Trier ging und dort 1939-1942 die Städtische Musikschule leitete, zu der eine berufsausbildende Kirchenmusik-Abteilung gehörte. Hier kamen ihm sicherlich die in Aachen und Köln gemachte Unterrichtserfahrungen zugute, wohl auch die Bekanntschaft mit dem damaligen Trierer Bischof Franz Rudolf Bornewasser, der vor seiner Berufung nach Trier 1922 Leiter des Gregoriushaus in Aachen war und Schroeder schon bei einer Tagung des Trierer Diözesan-Cäcilien-Verbandes in Trier am 28.-31. Juli 1935 kennengelernt hatte.²⁹

Mit Sicherheit war Schroeder noch weitere Male im Gregoriushaus. Zum Beispiel am 13. August 1980 zur Feier des 100jährigen Bestehens der Kirchenmusikschule. Ein eigenes Schroeder-Konzert fand im Rahmen der Jahrhundertfeier am 11. März 1981 in der Kapelle des Gregoriushauses statt, mit dem Chor des Gregoriushauses unter Domkapellmeister Hans Josef Roth, an der Orgel spielte der Kölner Domorganist Josef Zimmermann. Im Bericht über die Feierlichkeiten schreibt Dr. Franz A. Stein:

„Ein geistliches Konzert in der Hauskapelle galt dem einst in Aachen als Lehrer gewirkt habenden Hermann Schroeder, und zwar gemischt zwischen Chor mit Orgel und dem reinen Orgelproprium der Missa Coloniensis und abschließend dem 150. Psalm für gemischten Chor mit Orgelversetzen. Hermann Schroeder spielte überhaupt in den Programmen und Gottesdiensten als Reverenz vor dem großen Kirchenmusiker unserer Tage eine große Rolle.“³⁰

Der Bericht enthält zahlreiche Fotos, darunter auch eines mit Schroeder und weiteren Teilnehmern der Festveranstaltung, darunter der damalige Leiter des Gregoriushauses, Josef Schneider, Domkapellmeister Hans Josef Roth und der heutige Domorganist Norbert Richtsteig. Zu vielen Lehrern der Kirchenmusikschule hatte er persönliche und freundschaftliche Beziehungen, einige waren seine Schüler.

Ein weiteres Mal war Schroeder anlässlich einer kirchenmusikalischen Fortbildungsveranstaltung im Aachener Gregoriushaus. Am 7.-8. Januar 1981 hielt er dort ein Seminar über aktuelle Tonsatzfragen. Über den Inhalt des Seminars gibt es keine Unterlagen, aber einer der damaligen Teilnehmer, Berthold Botzet, berichtet, dass es unter anderem um Fragen der Tonalität ging, zum Beispiel darum, wie sich aus der Kombination mehrerer kirchentonaler Modi eine neue, moderne Melodik erzeugen lässt. Ein Beispiel für diese Theorie der erweiterten Tonalität findet sich im „Lehrbuch des Kontrapunktes“ von Lemacher/Schroeder (7. revidierte Auflage Mainz 1977, 135):



Beispiel 11: Lemacher/Schroeder, Lehrbuch des Kontrapunktes

Aachener Musiker

Das Thema Hermann Schroeder und Aachen wäre unvollständig ohne einen abschließenden Blick auf einzelne Musiker-Persönlichkeiten.

Da sind zunächst die Aachener Domkapellmeister: Über das Verhältnis zu Theodor Bernhard Rehmann (1895-1963) wurde bereits einiges gesagt. Beide kannten sich seit Ende der 20er Jahre. Rehmann leitete den Aachener Domchor von 1925 bis 1956. Von 1946-1956 war er Professor und Leiter der Abteilung für Katholische Kirchenmusik an der Kölner Musikhochschule, und damit Kollege Hermann Schroeders. Rehmann gehörte zusammen mit dem Münchener Domkapellmeister Ludwig Berberich zu

den bedeutenden Chorleitern der Zeit. Er spielte vor und nach dem 2. Weltkrieg bei der Reform der Kirchenmusik eine wichtige Rolle. Schroeder erwähnt ihn ausdrücklich in seinem Grundsatzartikel „Katholische Kirchenmusik von heute“ in der Zeitschrift „Melos“ (1948): „Der Kirchenmusiker musste aus seiner Enge heraus, und die Entwicklung hierfür war in vielen Punkten sehr günstig: das lebendige Interesse des nunmehr aufgeschlossenen Cäcilienvereins, die Gründung der „Internationalen Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik“ mit ihren praktischen und weitsichtigen Beziehungen zum Ausland, Vorkämpfer wie Johannes Hatzfeld, Dirigenten geistigen und musikalischen Formats wie etwa Rehmann (Aachen) und Berberich (München) und nicht zuletzt Komponisten, die neben ihren weltlichen Kollegen gleichberechtigt dastanden und meist in der Entwicklung der weltlichen Musik in ihrer Sprache mitreden konnten.“³¹

Rehmann gab zusammen mit Johannes Overath im Musikverlag Schwann/Düsseldorf die Reihe „Singende Kirche – Chorsätze zum deutschen Kirchenlied“ heraus. In dieser Reihe erschienen auch Sätze von Schroeder: „Jesus ist der beste Freund“ (1951, Nr. 241E), „Tu auf, tu auf, du schönes Blut“ (1955, Nr. 165E). Unter Rehmann hatte der Aachener Domchor in den Jahren 1925-1955 folgende Werke von Schroeder im Repertoire:

Messe in H (Uraufführung) 3x
 Pauliner Orgelmesse 2x
 Hymnen zur Fronleichnamsprozession 12x
 Ihr Freunde Gottes 9x
 In stiller Nacht (Uraufführung) 8x
 Vier deutsche Marienmotetten (Uraufführung) 5x
 Dich, König, loben wir (Uraufführung?) 3x
 Beim letzten Abendmahle 3x
 Jesu, Jesu komm zu mir 2x
 Ein Haus voll Glorie schauet 5x
 Komm heiliger Geist 2x
 Te Deum 2x

Mit insgesamt 61 Aufführungen liegt Schroeder auf Platz 6 der Aufführungstatistik des Aachener Domchores, Heinrich Lemacher hat mit 164 Aufführungen den 1. Platz inne.³² Bei der überragenden Rolle, die Lemacher im Repertoire des Aachener Domchores spielte, ist davon auszugehen, dass er seinem Schüler den Weg zum Domchor ebnete.

In den Jahren 1986-1997 war Hans Josef Roth Aachener Domkapellmeister. Schon vorher lehrte Roth als Dozent am Gregoriushaus Tonsatz, Chorleitung und Gregorianik. Am 2.9.1980 sang der Chor des Gregoriushauses unter der Leitung von Roth in einem Konzert des Kölner Domes Werke von Hermann Schroeder: die „Missa Coloniensis“ und Psalm 150 für gemischten Chor und Orgel. Domorganist Josef Zimmermann spielte das „Proprium pro organo“. Am 11.3.1981 besuchte Schroeder ein Konzert in der Kapelle des Gregoriushauses im Rahmen der Jahrhundertfeier. Unter der Leitung von H.-J. Roth und mit Josef Zimmermann an der Orgel kamen ausschließlich Werke von Schroeder zur Aufführung (siehe Anmerkung 29).

Seit 1997 leitet Berthold Botzet den Aachener Domchor und setzt – wie wir an diesem Wochenende erleben können – die Tradition des Aachener Domchores fort: Werke von Hermann Schroeder gehören als fester Bestandteil zum Repertoire in Liturgie und Konzert.

Zwei weitere Aachener Chorleiter seien zur Abrundung genannt, weil sie Schüler von Hermann Schroeder an der Kölner Musikhochschule waren: Wolfgang Karius, der Leiter des Aachener Bachvereins, und Fritz ter Wey, Gründer des Ensembles „Der Junge Chor Aachen“. Ter Wey nahm beim WDR Köln den „Mörrike-Zyklus“ für gemischten Chor a capella auf.

Enge Kontakte zu Schroeder hatten auch Herbert Voss, Domorganist in Aachen von 1948-1987. Er spielte regelmäßig Orgelwerke von Schroeder und nahm die Toccata c-Moll für den WDR auf. Am 8.9.1979 spielte er zusammen mit der Flötistin Ursula Schnitzler die Uraufführung die „Sonate für Querflöte und Orgel“, in der Kölner Kirche „St. Maria in der Kupfergasse“, außerdem wieder die c-Moll-Toccata. Hermann Schroeder war damals anwesend. Voss berichtet darüber: „Hinterher fragte ich ihn, ob ihm unser Spiel gefallen hätte. Er war voll des Lobes. Auf meine Frage: ‘Haben Sie denn die Noten zum Vergleich mit gehabt?’ antwortete er, er vertraue auf die gute Ausführung der Solisten. Ich sagte Herrn Schroeder, dass mir am besten seine frühen Werke gefielen. Antwort: ‘Ich kann doch nicht immer wie Reger komponieren’.“³³

Meine Damen und Herren, der Blick auf Aachen charakterisiert auf vielfältige Weise die Musik, das musikästhetische Denken und die Persönlichkeit des Komponisten Hermann Schroeder. Es war eine freundschaftliche Beziehung, über fünf Jahrzehnte – möge dies auch in Zukunft so bleiben.

Sonate

(1977)

Hermann Schroeder
1904 - 1984

Allegro animato (♩ = 88)

Flöte

Orgel

Beispiel 12: Sonate für Querflöte und Orgel (1977)

Anmerkungen

¹ Missa in h (1930), Motette „Siehe die Jungfrau wird empfangen“ (1930), Streichtrio e-Moll (1933), Fünf deutsche Weihnachtslieder für Klavier vierhändig (1934), Motette „In stiller Nacht“ (1935), Sonate für Flöte und Orgel (1979)

² Die 1925 auf Initiative des Oberbürgermeisters Konrad Adenauer gegründete Kölner Musikhochschule war nach Berlin die zweite deutsche Musikhochschule und da sie sich im katholischen Rheinland befand, ist es kein Wunder, dass gerade die Kölner Kirchenmusikabteilung große Ausstrahlung auf die Entwicklung der Kirchenmusik hatte. Namentlich Heinrich Lemacher galt damals – neben dem Münchener Joseph Haas – als die führende Komponistenpersönlichkeit der katholischen Kirchenmusik. Einer der ersten Absolventen der Kölner Hochschule war sein Schüler Hermann Schroeder.

³ Wilhelm Kurthen, Die Abteilung für katholische Kirchenmusik an der Hochschule für Musik in Köln, in: *Musica sacra* 62, 1932, 146-49: „Bei Prof. Lemacher, dem weitbekannten Komponisten zahlreicher kirchlicher und weltlicher Werke, sowie bei dem rasch zu verdienster Schätzung gelangten, noch jugendlichen Hermann Schroeder, einem ehemaligen Schüler der kirchenmusikalischen Abteilung der Kölner Musikhochschule, liegt der theoretische Unterricht zweifellos in besten Händen.“ (148). Aus dieser Zusammenarbeit entstanden später die theoretischen Lehrbücher zu Harmonielehre, Kontrapunkt und Formenlehre von Lemacher/Schroeder.

⁴ W. Kurthen, Hermann Schroeder, Messe in B, Vier deutsche Marienmotetten, Missa in H, in: *Gregoriusblatt* 55, 160

⁵ H. Schroeder, Der kirchenmusikalische Satz, in: *Handbuch der katholischen Kirchenmusik*, hg. von Karl Gustav Fellerer und Heinrich Lemacher, Essen 1949, 210

⁶ Vgl. Joseph Dahlberg, *Ecclesia semper reformanda* - oder: Hat die IGK die Kirchenmusik erneuert? In: *Musica sacra* 111, 1991, 370-376 und 475-480

⁷ Heinrich Lemacher, Kirchenmusikalischer Zeitstil, in: *Programmschrift der Internationalen Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik*, Frankfurt 1930, 38f.; vgl. auch R. Mohrs, Hermann Schroeder (1904-1984). Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seiner Klavier- und Kammermusik (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Heft 138), Kassel 1987, 30-37

⁸ Kölner Stadt-Anzeiger Nr. 546 vom 28.10.1930

⁹ Karl Gustav Fellerer, Zeitgenössische geistliche Musik, Zur 2. Tagung der Internationalen Gesellschaft für neue Kirchenmusik in Aachen 5.-8. Januar 1934, in: *Musica sacra* 64, 1934, 34f.

¹⁰ H. Schroeder, Vom Geist der neuen Kirchenmusik, in: *Kölnische Volkszeitung* Nr. 4 vom 7.1.1934, Beilage S. 2

¹¹ H. Schroeder, Tradition und Fortschritt in der Kirchenmusik, Überlegungen zur nachkonziliaren Situation, in: *Schwarz auf weiß, Informationen und Berichte der Künstler-Union Köln*, Heft V/1, 1973, 3

¹² Vgl. *Gregoriusblatt* 58, 1934, 23

¹³ Siehe Anmerkung 9

¹⁴ H. Schroeder, Geistliche Musik der Gegenwart, in: *Neues Musikblatt* Nr. 21 vom November 1935, 2; vgl. auch Mohrs, Hermann Schroeder, 141ff.

¹⁵ Fred K. Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt 1982, 347

¹⁶ Ebenda

¹⁷ H. Schroeder, Kirchenmusik in Deutschland, in: *Musica sacra* 64, 1934, 114

¹⁸ N.N., Die Italienfahrt des Aachener Domchores, in: *Musica sacra* 65, 1935, 155

¹⁹ Schroeder, Neuerscheinungen für die Orgel, in: *Gregoriusblatt* 57, 1933, 41-44

²⁰ Vgl. R. Mohrs, Hermann Schroeder als Komponist für Orgel, in: *Musica sacra* 109, 1989 275-292

²¹ Flor Peeters, Brief an Rainer Mohrs vom 18.3.1986; vgl. auch R. Mohrs, Eine belgisch-deutsche Freundschaft. Flor Peeters und Hermann Schroeder, in: *Musica sacra* 2003 ...

²² Flor Peeters, Zehn Orgelchoräle op. 39, Mainz 1937 (Schott)

²³ Heinrich Tiaden, Orgelabend in St. Paulin, in: *Trierische Landeszeitung* Nr. 64 vom 14.12.1938. Nach dem Krieg spielte Schroeder am 31. März 1947 in St. Paulin noch einmal ein Werk von Flor Peeters, das „Andante im lydischen Ton“ für Orgel.

²⁴ Reinhold Zimmermann, 5. Rheinisches Musikfest zu Aachen, 8. bis 13. April 1933, in: *Zeitschrift für Musik* 100, 1933, 495. Interpreten der Uraufführung waren Mitglieder des Kunkel-Quartetts, das 1940 in Köln auch das 1. Streichquartett uraufführte: Walter Kunkel, Violine, Franz Busowski, Viola, Beatrice Reichert, Violoncello.

²⁵ H. Schroeder im Gespräch am 17. Januar 1983; vgl. Mohrs, H. Schroeder, 134

²⁶ Hermann Danuser, *Die Musik des 20. Jahrhunderts*, Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 6, Laaber 1984, 250

²⁷ Schon Mattheson hat auf den besonderen Rang des „Kammer-Styls“ hingewiesen: „Es erfordert sonst dieser Styl in der Kammer weit mehr Fleiß und Ausarbeitung als sonst, und will nette, reine Mittel-Partien haben, die mit den Oberstimmen beständig, und auf eine angenehme Art gleichsam um den Vorzug streiten.“ Johann Mattheson, *Der vollkommene Kapellmeister*, Hamburg 1739, 91

²⁸ Vgl. Josef Schneider, *Das Gregorius-Haus zu Aachen in Geschichte und Gegenwart*, in: *Musica sacra* 101, 1981, 25-39

²⁹ Vgl. Mohrs, H. Schroeder, 1987, 56 und 40

³⁰ Franz A. Stein, Aachen versteht zu feiern. Rückblick auf die Jahrhundertfeier des St. Gregoriushauses in Aachen, in: *Musica sacra* 101, 1981, 286-293

³¹ H. Schroeder, *Katholische Kirchenmusik von heute*, in: *Melos* 15, 1948, 100

³² *Capella Carolina. 30 Jahre Dienst am Aachener Dom*, Eine Festgabe für Theodor Bernhard Rehmann, Düsseldorf 1955, 79-83

³³ Herbert Voss, Brief an Rainer Mohrs vom 12.7.2002

Weihbischof Karl Reger

Predigt im Dom zu Aachen am 6. Oktober 2002 anlässlich der Tagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft e.V.

Schrifttexte vom 27. Sonntag im Jahreskreis:

Jes 5,1-7; Phil 4,6-9; Mt 21,33-44

„Ich will ein Lied singen von meinem geliebten Freund, ein Lied vom Weinberg meines Liebsten.“

Mit diesem Vers begann die erste Lesung aus dem Buch des Propheten Jesaja, die wir eben hörten:

„Ich will ein Lied singen von meinem geliebten Freund; ein Lied vom Weinberg meines Liebsten.“

Es trifft sich gut, diesen biblischen Vers im Gottesdienst zu hören, weil Mitglieder der Hermann-Schroeder-Gesellschaft in Aachen zu Gast sind und an dieser Eucharistiefeier im Dom teilnehmen. Ihnen ist das Lied, das Singen vor Gott, die Musik in der Liturgie ein besonderes Anliegen.

Die 1994 gegründete Hermann-Schroeder-Gesellschaft hat sich das Ziel gesetzt, an den bedeutenden Kirchenkomponisten Hermann Schroeder zu erinnern und sein musikalisches Wirken bewußt zu machen, heute den Hörern zu erschließen und nahe zu bringen.

„Ich will ein Lied singen von meinem geliebten Freund, ein Lied vom Weinberg meines Liebsten.“

Singen und musizieren zur Ehre Gottes und zur Stärkung des Glaubens der Gemeinde sind ein wesentlicher Dienst in der Liturgie.

Schon die Gläubigen im alten Volk Israel reagierten auf die Großtaten Gottes in seiner Schöpfung und seiner Fürsorge für seinen Weinberg, für sein Volk mit Musik und Gesang. Schon Jahrhunderte vor Christus schrieb Jesaja den eben zitierten Vers: „Ich will ein Lied singen von meinem liebsten Freund“, der den Weinberg, d.h. sein Volk Israel, hegt und umsorgt.

Im Psalm 81 wird die Bundestreue Gottes zu seinem Volk leidenschaftlich bejubelt: „Stimmt an den Gesang, schlägt die Pauke, die liebliche Laute, dazu die Harfe! Stoßt in die Posaune!“

Wir kennen den musizierenden, singenden und tanzenden König David vor der Bundeslade. Wir kennen das große Halleluja im 150. Psalm: „Lobet Gott in seinem Heiligtum, lobt ihn für seine großen Taten. Lobt ihn mit dem Schall der Hörner, mit Harfe und Zither, mit Pauken und Tanz, mit

Flöten und Saitenspiel. Lobt ihn mit hellen Zimbeln. Alles, was atmet, lobe den Herrn.“ Dieses lebendige Gotteslob in Israel hat sich seit der Urkirche im Christentum fortgesetzt, musikalisch und im Chorgesang reich entfaltet.

Das 2. Vatikanische Konzil hat ausdrücklich auf die Bedeutung der Kirchenmusik in der Liturgie hingewiesen. Für das Konzil sind Musik und Gesang im Gottesdienst Ausdruck des Glaubens, Teil der Verkündigung, Zeugnis der Gottes- und Nächstenliebe.

„Gott loben, das ist unser Amt“, so heißt es in einer Liedstrophe eines bekannten Kirchenliedes.

Manchmal frage ich mich, ob es nicht die allererste und notwendigste Aufgabe der Kirche besonders in unserer Zeit sein muß, Gott wieder mehr die Ehre zu geben, staunend und anbetend vor ihn hinzutreten.

In einer Zeit, in der viel von Gottvergessenheit und Gottesferne die Rede ist, sollte das Bekenntnis zum lebendigen Gott, die Anbetung Gottes, bewußt in die Mitte gerückt werden; denn das geht inzwischen wachen Zeitbeobachtern immer mehr auf: Wo der Glaube an Gott kleiner wird oder schwindet, da wird auch der Glaube an den Menschen schwach und schwindet. Wo die Dimension des Göttlichen nicht beachtet wird, da verliert auch das Menschliche seine Qualität und Tiefe. Nicht ohne, sondern nur mit Gottes Weisheit und Liebe wird wahre Humanität gesichert. Das Gotteslob in der Kirche macht erst diakonisches Handeln kraftvoll. Wer sich zu Gott, dem „Freund des Lebens“, bekennt, wer Gott überzeugend im Lied verehrt, der leistet auch den Mitmenschen einen guten Dienst. Qualitätsvolle Kirchenmusik, gläubiges Singen dient nicht nur der Ehre Gottes, sondern ist ebenso Dienst an der Gemeinde, ist Verkündigung. Musik und Gesang schließen die Herzen der Menschen auf für die Berührung mit Gott und die Begegnung mit den Menschen. Musik und Gesang sind nicht nur besonders geeignete Weisen, Gott zu danken und ihn zu verherrlichen, sie sprechen auch die Tiefen der menschlichen Gefühlswelt an und machen gemeinschaftsfähig.

Gesang ist Leben, die Pflege des Liedes ist eine humane Tat, Ausdruck und Sprache der Liebe.

In einer Tageszeitung las ich die Überschrift eines Artikels: „Es ist etwas Heiliges, Teil der Musik zu sein.“

So hat Hermann Schroeder recht, wenn er auf die „dienende Aufgabe“

der Kirchenmusik hinweist. Wenn wir die von ihm 1950 komponierte „Missa Regina coeli“ in dieser Messe im Dom hören, dann sollen wir uns angeregt fühlen, die Qualität auch neuer Kirchenmusik wahrzunehmen. Seit 1200 Jahren erklingt in dieser wunderbaren Kathedrale das Lob Gottes. Jede Zeit hat ihre musikalischen Ausdrucksformen eingebracht. Und so ist es gut und richtig, neben den bedeutenden Werken der Kirchenmusik aus der Vergangenheit auch offen zu sein für die Ausdruckskraft qualitätsvoller heutiger Kirchenmusik.

„Singt dem Herrn ein neues Lied!“ heißt es in der Bibel.

Von Augustinus stammt das Wort: „Wer liebt, der singt“. Und er fordert uns auf: „Singt mit der Stimme, singt mit dem Herzen, singt mit dem Leben!“, d.h. mit dem gelebten Glaubenszeugnis.

Wie schöpferisch Musik und Gesang sind, wird in einem alten Schöpfungsmythos angedeutet. Da heißt es: „Der Schöpfer sang, und die Welt ist geworden.“ Eine eigenwillige, aber interessante Vorstellung: Gott, der singend die Welt erschafft.

Auf jeden Fall tun wir gut daran, mit dem Psalmensänger auf das Schöpfungs- und Erlösungswerk Gottes zu reagieren und zu bekennen: „Du, Gott, läßt mich fröhlich singen von deinen Werken. Ich will dir singen mein Leben lang.“

Benno Morsey, Köln

Eine Ansprache von Hermann Schroeder

Es gibt inzwischen zwar zahlreiche Einspielungen von Werken Schroeders auf Tonträgern – und weitere werden folgen – doch meines Wissens kaum eine Sprachaufnahme. Um so wertvoller ist das Dokument einer kurzen Rede, die der Komponist am 26.4.1970 vor dem Kirchenchor von St. Josef in Duisburg anlässlich von dessen Hundertjahrfeier gehalten hat. Mit diesem Chor, dem Gregorius-Chor, war Schroeder von 1932-1936 als Chorleiter und Komponist eng verbunden. Es war wohl viel gegenseitige Sympathie im Spiel, wie aus Briefen und mündlich überlieferten Äußerungen hervorgeht. Von Schroeders nachhaltigem Interesse an seinem alten Chor zeugt ein Brief seines Nachfolgers im Amt, KMD Alfred Steffen¹, aus dem Jahre 1994, in dem es heißt: „Bis zu seinem Lebensende war er dem Chor verbunden, dem er u.a. sein *Te Deum* gewidmet hat. Zu allen größeren Aufführungen seiner Werke kam er nach Duisburg.“

Es spricht für die Qualität des Gregorius-Chores, daß Schroeder nicht nur vier Jahre lang dessen Leiter war,² sondern daß dieser Chor auch imstande war, den musikalischen Anforderungen der kleineren und größeren Kompositionen seines Dirigenten zu entsprechen und manches davon in Uraufführungen zu Gehör zu bringen. Vergessen wir nicht, daß der – gegenüber dem damaligen Repertoire – moderne Stil für die Laien eine zusätzliche Schwierigkeit bildete. Der Chor hat offensichtlich noch im Jahre 1970 auf für einen Kirchenchor erstaunlich hohem Niveau musiziert, wie die folgenden Passagen aus einer Rezension zur o.g. Hundertjahrfeier und dem Festhochamt des Tages mit Werken Schroeders deutlich machen:

„Ist es auch im allgemeinen nicht üblich, von gottesdienstlichen Aufführungen kritisch zu berichten, so muß diesmal eine Ausnahme gemacht werden. Die *Missa Coloniensis* für 4-6 Stimmen und Orgel sowie das in den Rahmen des Gottesdienstes einbezogene *Te Deum* mit Bläsern wurden im ganzen so vortrefflich vorgetragen, daß anspruchsvolle Konzertmaßstäbe erfüllt worden wären. Den zum Teil recht schwierigen Werken, in denen dem Komponisten eine schöpferische und eigenständige Synthese von Gregorianik und Polyphonie gelungen ist, wurde eine Interpretation zuteil, die auch jenes Lebensgefühl zum Ausdruck brachte, aus dem heraus sie geschaffen worden sind und das unverändert gültig ist für alle, die Modernität nicht mit Konformismus verwechseln.“³

Die letzten Sätze bekommen in der Rückschau auf die kirchenmusikalische Szene der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit einen etwas bitteren Beigeschmack. Sie erinnern an die Enttäuschungen, die nicht nur die Generation Schroeders erleben mußte, als mit dem Latein auch die Gregorianik und mit der Polyphonie auch der strenge Stil aus der Kirche verschwand. (Schroeder nennt das in seiner Ansprache „Ewigkeitswerte“). Was an deren Stelle getreten ist, verdankt sich dem Vorbild der Konsummusik und trägt wie diese ihr Verfallsdatum schon in sich. Doch das ist ein eigenes Thema.

Die Verdienste des Komponisten Hermann Schroeder um die Kirchenmusik wurden bei dem Festakt des Gregorius-Chores durch den Präses des Allgemeinen Cäcilienverbandes, Prof. Dr. Wilhelm Lueger, mit der Verleihung der Lasso-Medaille des ACV gewürdigt.

Sehr verehrte Damen und Herren!

Liebe Sänger und Sängerinnen!

Ich muß mich zunächst sehr herzlich bedanken für die Interpretation der Werke von heute früh. Ich war gar nicht überrascht, denn einmal wußte ich, daß der Chor seit Jahrzehnten so zusammen hält, und zweitens ist der Dirigent Alfred Steffen für mich eine Gewähr; und so war die Überraschung nicht groß, aber die Freude umso größer. Sie wissen vielleicht – die meisten, die früher und von den alten Zeiten noch hier sind, wissen – daß nicht nur Sie beim Dirigenten etwas lernen, sondern der Dirigent bei Ihnen auch. So muß ich sagen, daß ich in den Jahren, wo ich hier war, für mein chorisches Schaffen ungeheuer viel gelernt habe. Das „Te Deum“ von heute früh ist für diesen Chor geschrieben, und was noch später kam, da erinnerte ich mich eigentlich immer nur an den Chorklang, mit dem ich hier arbeiten durfte. Und dieser Chorklang, das kann ich heute sagen, der ist jung geblieben, wenn auch sehr viele älter geworden sind. (Ich ja auch.) Aber er ist nicht nur im Klang jung geblieben. Es sind auch einige (neue) Mitglieder da, die wurden mir schon bei früherem Musizieren als Ihr Nachwuchs vorgestellt; und wenn sich die geistige Frische und das geistige Jungsein mit diesem körperlichen Jungsein verbinden, d.h. wenn die Jugend auch mittut, dann ist keine Gefahr für die schon zitierten nächsten 100 Jahre.

Es kommt bald die Zeit, da meine Generation – ich gehöre nicht nur zu den Alten, sondern sogar schon zu den Ältesten – nichts mehr schreibt. Es kommen dann andere, die schreiben. Und wenn Sie dann von dem, was

wir hinterlassen haben, nur sagen: „Es war etwas, auf dem man weiter bauen kann“, dann sind wir zufrieden. Dann können Sie ruhig das, was von uns geschrieben wurde, auf die Seite legen, wenn Sie etwas Besseres und etwas Zeitgemäßerer kriegen. Aber nicht auf die Seite legen soll man das, worüber die Menschheit sich im klaren ist, daß es gewisse Ewigkeitswerte hat, die man nie mehr erreichen wird und die man eben deswegen auch für alle Generationen, für die man verantwortlich ist, noch weiter tradieren muß. Das ist einmal die Gregorianik, das ist Palestrina, und das wäre auch - für alle anderen im einzelnen genannt – eine Mozart-Messe. Das darf man nie beiseite legen. Alles andere, was nur dazu diente, die Entwicklung auf ein günstiges Gleis und in eine gute Fahrt zu bringen - und mehr nehmen wir von unserer Zeit nicht in Anspruch – das soll man als das bewerten. Und ich glaube, wenn wir möglichst viele Chöre haben, die in dem Sinne arbeiten wie Ihr Chor, dann ist für die Zukunft nur Gutes zu sehen. Und daß Sie in der Zukunft in diesem Sinne Freude haben und sich eine kirchenmusikalische Weiterentwicklung leisten können, dazu sage ich Ihnen meinen herzlichsten Glückwunsch und wünsche, daß das, was eigentlich schon in der Vorgeneration von Herrn Steffen begonnen wurde, so weiter blühe, wie wir es heute erlebt haben.

¹ Geschrieben am 27.3.1994 an Ferdinand Henkemeyer anlässlich der Einladung zur Gründung der Schroeder-Gesellschaft in Köln. Bei dieser Gelegenheit übergab Alfred Steffen die Tonband-Aufnahme mit der Ansprache Hermann Schroeders.

² Zu Schroeders Wirken in Duisburg vgl. R. Mohrs, Hermann Schroeder (1904-1984). Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seiner Klavier- und Kammermusik (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Band 138), Kassel 1987, S. 52-55.

³ HB, Hundertjahrfeier des Gregoriuschores an St. Joseph in Duisburg, in: Musica sacra 90, 1971, 173-174.

P. Martin Uhlenbrock OSB, Abtei Gerleve

Eine Aufführung der Matthäus-Passion

Da ich einen Originalbrief des verehrten Herrn Prof. Hermann Schroeder besitze, machte mich Frau Monika Damm, Essen, darauf aufmerksam, daß das Archiv der Hermann-Schroeder-Gesellschaft dankbar für den Erwerb dieses Dokumentes sein würde. Gerne übergebe ich hiermit dieses Schreiben. Der Hintergrund des Briefes von Prof. Schroeder ist folgender: Die liturgischen Veränderungen, die eine Folge des II. Vatikanischen Konzils waren, brachten besonders für eine Benediktinerabtei Probleme mit sich. Vor allem die Möglichkeiten der Gestaltung von Offizium und Messe in deutscher Sprache führten mancherorts zu herben Spannungen in den Konventen.

Als ein Beispiel von vielen möchte ich hier anführen: Im Jahre 1965 ging es um die erstmalige deutschsprachige Gestaltung der Gottesdienste der Karwoche. Am Palmsonntag und am Karfreitag wurden bei uns immer die Passionsberichte in lateinischer Sprache mit verteilten Rollen vorgesungen. Diese Gesänge haben eine tausendjährige Tradition im Gregorianischen Choral. Wie sollte man sie verdeutschen? Unserem damaligen hochverehrten Abt Dr. Pius Buddenborg wie auch mir selbst war eine deutsche Fassung gut bekannt, die aus den dreißiger Jahren stammte, sich dem gregorianischen Ton sehr anpaßte und auch in Pfarrgemeinden gerne benutzt wurde. Mir persönlich entsprach diese Fassung aber in keiner Weise dem allgemeinen Niveau unseres Gottesdienstes, es sei denn, ich hätte zahlreiche sprachliche und musikalische Verbesserungen hineingebracht. In den Vorbesprechungen zur Karwoche brachte ich meine Bedenken vor, wurde aber recht barsch darauf hingewiesen, daß nur der gregorianische Ton der Passionen zu unserem gregorianischen Gottesdienst passe. Als ich erwähnte, ein allgemein bekannter und bedeutender Musiker aus Köln, Prof. Hermann Schroeder, habe eine sehr stilvolle, dem gregorianischen Melos angepaßte neue Passion komponiert, erntete ich einen Wutausbruch mit den Worten: „Hüten Sie sich, jemals moderne Musik in unseren Gottesdienst zu bringen! Setzen Sie sich gefälligst hin und korrigieren Sie die alten deutschen Passionen, auch wenn es Tag- und Nachtarbeit kostet.“ Zwei Tage war ich gehorsam und verbesserte Text und Melodien, dann sah ich die Unmöglichkeit der Arbeit und die gewisse Primitivität einer solchen Adaption ein und wurde wieder beim Vater Abt vorstellig. (Er lag krank zu Bett, krank wegen der zahlreichen anderen



E. Da zer - riß der Hohepriester sei-ne Klei - der und sprach: Hp. Er hat Gott ge-
- lä - stert! . Was brauchen wir noch Zeu - gen! Ihr habt nun selbst
die Gottesläste - rung ge - hört. Was dün - ket euch? E. Sie ant - wor - te - ten:



S
A
T
B
Er ist des To - des schul - dig.
Er ist des To - des schul - dig.
Er ist des To - des schul - dig.



E. Da spien sie Ihm ins An - ge - sicht und schlu-gen Ihn mit Fäu - sten;
andere gaben Ihm Bak - ken - strei - che und höh'n - ten:



S
A
T
B
Weis - sa - ge uns, Chri - stus, wer ist's, der Dich schlug?
Weis - sa - ge uns, Chri - stus, wer ist's, der Dich schlug?
Weis - sa - ge uns, Chri - stus, wer ist's, der Dich schlug?

Hermann Schroeder, Johannes-Passion (1964)

Probleme der neuen liturgischen Fragen.) Mit höchsten Bedenken erlaubte er den Gebrauch der Matthäus-Passion von H. Schroeder am Palmsonntag. Aber, so fügte er hinzu, ich hätte mich „zu verantworten vor dem ganzen Konvent, falls Protest und Widerstand laut würden“. Ich war mir völlig sicher der hohen Qualität der Passionen, und wir sangen die Matthäus-Passion erstmals 1965 mit drei ausgewählten Stimmen; die „Turbae“ sangen wir zu dritt, aber einstimmig.

Das Echo nach dem Gottesdienst: noch in der Sakristei kam Vater Abt Pius in Pontifikalgewändern auf mich zu und sagte bewegt: „Großartig, großartig! Gibt es von Schroeder auch eine Passion für den Karfreitag?“ – Ich konnte es bejahen, weil ich längst alles vorbereitet hatte. Beim Konvent und allen musikalischen Gläubigen, die ich anschließend sprach, war das Echo außerordentlich positiv, weil jeder spürte, daß der Text sehr sprachbewußt behandelt wird und auch die musikalische Ausdrucksform schlechthin gelungen und dem gregorianischen Melos adäquat ist. Wir singen bis heute, also seit 35 Jahren, am Karfreitag diese Passion von Prof. Schroeder, alternieren aber seit einigen Jahren mit der auch recht ansprechenden Passionsvertonung von Georg Blasel (erschieden 1969 bei Laumann).

Es wundert mich im Grunde sehr, daß wir in Deutschland seit dem Konzil, d.h. seit fast 40 Jahren, noch immer keine gültige neue musikalische Kompositionsform für Gesänge dieser Art gefunden haben. Es fehlen halt gute Musiker, wie Prof. Hermann Schroeder einer war. Die Hoffnung sollen wir allerdings nicht aufgeben!

PROF. H. SCHROEDER

503 HÜRTH/B. KÖLN
TRIERER STR. 31

31. 1. 66

Sehr geehrter Herr P. Martin!

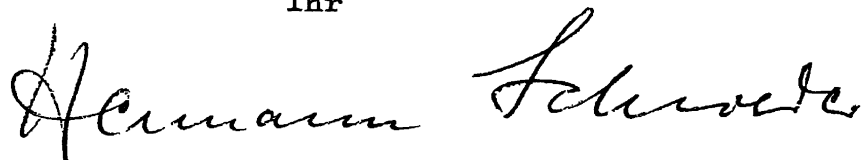
Ich glaube, ich bin immer noch in einer ziemlich alten Briefschuld Ihnen gegenüber. Bitte verzeihen Sie mir eine so späte Antwort. Es hat mich natürlich gefreut, dass meine beiden deutschen Passionen Ihnen so viel Freude gemacht haben - es freut mich aber nicht weniger, dass Sie doch immer noch Choral singen. Wir müssen heute nur Front machen gegen die einseitigen Verdeutschung! Und da, denke ich, halten die Klöster noch eine gute Position.

Eine deutsche Messe habe ich im Orbis - Verlag in Münster herausgebracht, vielleicht haben Sie diese schon gesehen - allerdings ohne Credo. Ob mir einmal ein Credo gelingt, weiss ich noch nicht. Es ist jedenfalls der schwierigste Text. Inzwischen sind aber bei Schwann meine Versuche der deutschen Episteln und Evangelien für die Hauptfeste erschienen. Die werden Sie gewiss interessieren. Auch hier stehen Meinungen gegen Meinungen.

Ich danke Ihnen recht herzlich für Ihre liebenswürdige Einladung! Sollte ich mal wieder in der Münsteraner Gegend zu tun haben, will ich nicht versäumen, Ihnen einen Besuch abzustatten.

Mit freundlichen Grüßen

Ihr

A handwritten signature in cursive script, reading 'Hermann Schroeder'.

Hermann Schroeder, Brief an P. Martin Uhlenbrock OSB vom 31.1.1966

Karl Kronauer

Erinnerung an Hermann Schroeder

Schon als Unterprimaner habe ich Hermann Schroeder bei einer Chorleitertagung in Trier erlebt, die er mit Heinrich Lemacher durchführte. Damals war ich Organist im Konvikt und der Leiter des Hauses erbat mir einen Tag Urlaub vom Friedrich-Wilhelm-Gymnasium. Lemacher stellte Schroeder vor als zukunftsfrohen Gestalter der Musica sacra. Seine Konzerte in St. Paulin haben wir im Schülerkreis miterlebt. St. Paulin hatte damals die modernste Orgel Triers. In der Nachkriegszeit stellte ich einen Lehrerchor zusammen, mit dem ich oft und gerne das Schroeder-Requiem gesungen habe. Weil ich mich noch gut an das Weihnachtserlebnis von 1938 erinnern kann, habe ich es in kurzen Worten festgehalten.

Wer diese Zeilen liest, möge sich den Trierer Dom vorstellen, wie er vor dem 2. Weltkrieg ausgesehen hat: Die Orgel zweigeteilt, rechts und links im Chor, der Spieltisch mitten im Orgelgehäuse rechts, nur mit Spiegeln Blick zum Hauptaltar vorne hoch und rückwärts zum Kirchenschiff möglich. Und der Schreiber dieser Zeilen als junger Theologiestudent in einem Chorstuhl während des Weihnachtshochamtes, als Hermann Schroeder leider nur so kurze Zeit hier Domorganist war.

Die Sakristeiglocke ertönte. Die Orgel stimmte ein mit dem Thema des Gregorianischen Chorals „Puer natus est nobis“, erst verhalten, dann umspielt mit Schroederschen Quarten und Quinten weiterführend durch alle Stimmen, bis auf einmal der Teriferar¹ als Anführer des großen Zuges mit Bischof Franz Rudolf Bornewasser von der Sakristeiseite kommend sein Weihrauchfaß im hohen Bogen von 45° herumführte und die große Lettnertreppe bestieg; da faßte der Organist, der ihn erst jetzt sehen konnte, sein Schreiten auf in seine Improvisation und führte sein Hauptthema von Weihnachten immer steigernd in der Intensität der Verkündigung der Frohbotschaft, immer weiter in ganz vielen Variationen und Umkehrungen, bis der große Zug am Hauptaltar angekommen war, und während der Inzensation spielte Schroeder etwas ganz Absonderliches: ganz oft den Ruf der aufsteigenden (Puer-) Quinte – ich meinte, der ganze Dom mit allen Besuchern würde rufen, nein schreien: „Ein Kind! Ein Kind! Ein Kind!“

Ein solches durch und durch liturgisch und musikalisch intensives Weihnachtshochamt habe ich nie wieder erlebt, wobei Hören und Sehen von der Orgel ausgingen und alles Mitempfinden einschlossen.-

Nach einem Konzert zu seinem 80. Geburtstag am 18. März 1984 haben meine Frau und ich Herrn Schroeder an der Bernkasteler Michaelskirche zufällig getroffen. Kurzes Gespräch! Ich erinnerte ihn an jenes Erlebnis im Dom zu Trier. „Keine Erinnerung!“ antwortete er. Das war mir typisch für jede Improvisation, aber ein Beweis für einen gottbegnadeten Musiker, der für lange Gespräche über seine Kunst nicht zu sorgen brauchte.

Anmerkung der Redaktion: Die Chorleitertagung fand am 31. Juli 1935 während der Generalversammlung des Diözesan-Cäcilien-Vereins Trier statt, die Orgelkonzerte in St. Paulin spielte Schroeder im Zeitraum November 1938 bis März 1939. Das erwähnte Konvikt war an das Trierer Priesterseminar angeschlossen, hier waren auch ältere Schüler des Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums untergebracht. Während seiner Schulzeit auf dem FWG (1919-1923) wohnte auch Hermann Schroeder in diesem Konvikt.

Erster mit Bravour

Hermann-Schroeder-Wettbewerb: Koreaner siegte

GROSSLITTGEN. (gkl) Zum zweiten Mal fand in der Abteikirche Himmerod der Orgelwettbewerb um den Hermann-Schroeder-Preis statt. Sieger wurde der Koreaner Choong-Sik Hong.

13 junge Musiker waren zum zweiten Orgelwettbewerb um den Hermann-Schroeder-Preis angetreten, um einen der drei ausgelobten Preise zu erstreiten. Keine leichte Aufgabe für die fünf Jurymitglieder: als Vorsitzender der Kölner Domorganist Clemens Ganz sowie die Professorin des königlichen Konservatoriums in Lüttich Anne Froidebise, der Luxemburger Kathedralorganist Carlo Hommel, der Trierer Domorganist Josef Still und als Vertreter des Kultursommers Rheinland-Pfalz der aus Bad Ems stammende Kirchenmusiker Harald Schmitt.

Nach zwei Durchgängen kamen der Oberhausener Christian Gerharz, der Hannoveraner Thomas Lennartz und der aus Seoul in Korea stammende Choong-Sik Hong in die Endausscheidung. Der 1969 geborene Gerharz setzte sich als erster an den Spieltisch der großen Klais-Orgel in Himmerod und interpretierte Schroeders Fantasie in e-moll, Opus 5b und César Francks Choral Nr. 2 in h-moll. Der hauptamtliche Kirchenmusiker

aus Oberhausen zeigte sich besonders bei Francks Choral als ein geschickter und feinfühlig interpret. Für sein Spiel erhielt er den zweiten mit 2500 Mark dotierten Preis.

Thomas Lennartz, Jahrgang 1971, spielte die Marianischen Antiphone von Schroeder und von Charles Tournemire drei Sätze aus „In assumptione beatae Mariae virginiae“, Teil der Gesamtkomposition „L'orgue mystique“. Neben einer brillanten Technik versuchte Lennartz, besonders mit den Klangfarben der Orgel zu überzeugen und gestaltete sein Spiel mit vielen unterschiedlichen Registrierungen sehr abwechslungsreich. Ihm wurde der dritte Preis (1500 Mark) zuerkannt.

Den ersten Preis, 4000 Mark sowie vier Konzerte und eine Produktion beim Südwestrundfunk, erhielt der 1970 geborene Choong-Sik Hong, der sich derzeit auf sein Konzertexamen an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater vorbereitet. Nach Schroeders Toccata c-moll, Opus 5a, die er schon mit Bravour vorstellte, überzeugte er mit Max Regers Choralfantasie über „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, Opus 52/2. Bei diesem Werk nutzte er die dynamische Bandbreite der Orgel und erwies sich dazu als hervorragender Techniker.

Aktuelles aus der Hermann-Schroeder-Gesellschaft

Neues Verzeichnis der Orgelwerke

Das Verzeichnis der Orgelwerke Schroeders ist in einer aktualisierten Auflage erschienen. Es enthält sämtliche Orgelwerke mit Verlagsangaben, einige typische Notenbeispiele, Literaturhinweise und Diskographie. Erstmals ist das Verzeichnis jetzt auch im Internet einsehbar unter der Adresse www.trierer-orgelpunkt.de. Wir danken Herrn Domorganist Still, dass er das Verzeichnis in die homepage der Trierer Dommusik aufgenommen hat.

Carus-Verlag übernimmt Chorwerke von Hermann Schroeder

Der Carus-Verlag in Stuttgart hat 20 Chorwerke von Hermann Schroeder übernommen, die bisher im Verlag Orbis bzw. in der Edition Brockhoff erschienen waren. Damit sind wichtige Werke wie die „Caecilien-Messe“, die achtstimmige Motette für Doppelchor „Laudate pueri Dominum“, Psalm 150 für Chor und Orgel und das „Duo da chiesa“ für Violine und Orgel wieder in einem großen, für Kirchenmusik bekannten Verlag erhältlich.

Chorbuch Ostern

Im Carus-Verlag erschien 2002 ein umfangreiches „Chorbuch Ostern“, herausgegeben von W. Brettschneider, M. Kreuels, R. Mailänder und anderen. Es enthält Chormusik vom Mittelalter bis zur Gegenwart, darunter Schroeders Motette „Königin des Himmels“ aus den „Vier deutsche Marienmotetten“ opus 4.

Autograph des „Ave Maria“

Bei einer Auktion der Berliner Autographenhandlung J.A.Stargardt wurde die Originalhandschrift des vierstimmigen „Ave Maria“ für gemischten Chor angeboten. Die Hermann Schroeder-Gesellschaft hat das drei Seiten umfassende, mit blauer Tinte geschriebene Manuskript (1961) für das Archiv erworben. Die Motette ist im Verlag Schwann/Peters in Frankfurt erschienen.

Chorwettbewerb des Saar-Sängerbundes 2003/2004

Beim Bundes-Qualifikationssingen am 22./23. November 2003 und beim Bundesleistungssingen am 28. März 2004 hat der Saarländische Sängerbund

bund zwei Wahlpflichtstücke von Hermann Schroeder ins Repertoire aufgenommen: „Das Rosen-Innere“ aus dem Rilke-Zyklus (Leistungsstufe 2, mittlerer Schwierigkeitsgrad) und „Römische Fontäne“ aus dem Zyklus „Römische Brunnen“ (Leistungsstufe 1, hoher Schwierigkeitsgrad).

Choong-Sik Hong spielt Partita „Veni creator spiritus“

Der Koreaner Choong-Sik Hong, erster Preisträger im Hermann-Schroeder-Orgelwettbewerb 2001, hat für den Südwestrundfunk die Partita „Veni creator spiritus“ aufgenommen. Außerdem spielte er dieses Stück am 3. Oktober 2002 im Rahmen der Internationalen Orgelfestwochen Rheinland-Pfalz in einem Orgelkonzert in der Basilika Prüm/Eifel. Herr Hong studiert zur Zeit an der Hamburger Musikhochschule bei Professor Wolfgang Zerer.

Orgeln in Köln – neue CD mit Clemens Ganz

Ein Portrait verschiedener Kölner Orgeln erschien auf einer neuen CD des Labels „querstand“. Professor Clemens Ganz spielt an der Orgel des Kölner Doms die „Sechs Orgelchoräle über altdeutsche geistliche Volkslieder“ op. 11, Bestellnummer: VKJK 9907.

Zwei neue Orgel-CDs mit Peter Alexander Stadtmüller

Auf seinen beiden neuen CDs hat Professor Peter Alexander Stadtmüller Werke von Hermann Schroeder berücksichtigt. Die CD „Peter Alexander Stadtmüller an der Plum-Orgel in St. Albertus Magnus, Oberesslingen“ enthält Werke von Bach, Böhm, Rinck, Finck, Reger sowie Schroeders Präludium und Fuge über „Christ lag in Todesbanden“ (Bestellnummer SAM 50102000, Verein zur Förderung der Orgel- und Kirchenmusik, Wolfgang Hausmann, Tulpenweg 11, 73730 Esslingen). Zusammen mit seiner Tochter Monika Stadtmüller, Oboe, nahm er an der Rieger-Orgel der Abteikirche Marienstatt die CD „Orgel, Oboe & Englischhorn“ auf, mit Werken von Bach, Petr Eben, Robert Helmschrott, Jan Koetsier und Max Reger.

Erstmals auf CD eingespielt wurde Schroeders Sonate für Oboe und Orgel (1976) und 2 Choralbearbeitungen aus dem „Marienstatter Orgelbüchlein“ (Es kommt ein Schiff geladen – Singen wir mit Fröhlichkeit). Dieses Orgelbüchlein entstand 1981 auf Anregung unseres Mitglieds Pater Gabriel Hammer und ist bei Breitkopf & Härtel erschienen. Die CD hat die Bestellnummer ACO 10301 (acousence records, 55424 Münster-

Sarmsheim) und ist wie alle Schroeder-CDs auch über die Geschäftsstelle der Hermann-Schroeder-Gesellschaft erhältlich. Peter A. Stadtmüller, geb. 1930 in Heidenheim (Brenz), studierte Kirchenmusik in Stuttgart bei A. Nowakowski (Orgel), Joh. Nep. David (Tonsatz) und H. Grischkat (Chorleitung). Nach der A-Prüfung und der künstlerischen Reifeprüfung in Orgel weitere Studien bei A. Heiller und Marie-Claire Alain (Orgel) und Kurt Thomas (Chorleitung). 1952 erhielt er den 2. Preis beim ARD-Wettbewerb in München. 1970-1997 war er Professor am Fachbereich Musik der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz und Leiter der Abteilung Katholische Kirchenmusik.

Männerchöre auf CD erschienen

Unter dem Titel „Als welkten in den Himmeln ferne Gärten“ ist eine CD mit Werken von Bruch, Brahms, Humperdinck, Mendelssohn, Schubert, Markus Schwemmer und Hermann Schroeder erschienen. Das „Atrium Ensemble“ – Berliner Männer-Vokalsolistenquartett“ besteht aus Mitgliedern bekannter Chöre (Rundfunkchöre Berlin und Hamburg, RIAS-Kammerchor, Collegium Vocale Gent) und ist seit 1999 auch auf Konzertreisen unterwegs, mit Sebastian Lipp - Tenor 1, Klaus-Martin Bresgott - Tenor 2, Martin Schubach – Bariton, Frank Schwemmer – Bass. Die CD enthält vorzügliche Interpretationen von 6 Chören Hermann Schroeders: Zwei Eichendorff-Balladen: Waldgespräch - Der Kehraus“ - „Von der Liebe und dem Suff“, Zyklus aus Carmina Burana: Morgens in der Frühe – Sollt ich noch den Tag erleben – Überall steht Waldesgrün – In der Schenke. Bestellnummer: Musicaphon M 56848

Weihnachtslieder mit dem Mainzer Domchor

Die neue CD des Mainzer Domchores „Romantische Weihnachtsmusik“ enthält drei Weihnachtslieder für gem. Chor und Instrumente aus Schroeders Sammlung „Singen wir mit Fröhlichkeit“. Die Leitung hat Domkapellmeister Mathias Breitschaft, Mitglied der Schroeder-Gesellschaft. Er erhielt seine erste musikalische Prägung bei den „Regensburger Domspatzen“ und übernahm nach dem Studium der Schulmusik in Frankfurt 1973 die Leitung der „Limburger Domsingknaben“, mit denen er Preisträger beim 1. Deutschen Chorwettbewerb wurde. Seit 1985 ist er Domkapellmeister in Mainz und unterrichtet Chor- und Orchesterleitung am Fachbereich Musik der Joh.-Gutenberg-Universität Mainz. Im Textbuch der CD schreibt Dr. Gabriela Krombach über Schroeders Weihnachts-

lieder: „Seine Beherrschung sowohl des kontrapunktischen als auch des klanglichen Vokalsatzes und seine Gabe zur Schilderung intimer Stimmungen machen die drei vorliegenden Sätze zu wahren Perlen neuerer Weihnachtsmusik.“ Bestellnummer: organo phon CD 90121.

Amerikanische CD mit Musik für Violine und Orgel

Im amerikanischen Label Raven erschien die CD „Rondo, Works for Violin and Organ, Volume 2“, mit Werken von Schroeder, Albert Becker, Rheinberger, Artur Foote, Leo Sowerby, Paciorkiewicz und Paganini. Die Einspielung mit Robert Murray/Violine und Ardyth Lohuis/Orgel enthält Schroeders „Praeludium, Kanzone und Rondo“ für Violine und Orgel (1938).

Uraufführung der „Marianischen Antiphonen“

Durch einen Kontakt zum früheren Freiburger Domorganisten Professor Ludwig Dörr wurde jetzt bekannt, dass Hermann Schroeder selbst die Uraufführung seines bedeutenden Orgelwerkes „Die Marianischen Antiphonen“ gespielt hat: am 28. Juli 1953 im Freiburger Dom. Bisher war nicht bekannt, dass Schroeder auch nach dem 2. Weltkrieg noch Orgelkonzerte gab, zum anderen ist interessant, dass er eines seiner besten Orgelstücke für sich selbst geschrieben hat. Herzlichen Dank an Prof. Doerr, der eine Kopie des Programmes für das Archiv der Gesellschaft zur Verfügung gestellt hat.

Tagung der Görres-Gesellschaft 2002 in Erfurt

Unter der Leitung von Prof. Dr. Günther Massenkeil behandelte die Görres-Gesellschaft am 1. Oktober 2002 in Erfurt das Thema „Katholische Komponisten im Spannungsfeld der Liturgiereform des 2. Vatikanischen Konzils“. Am Beispiel der vier Komponisten Georg Trexler, Joseph Ahrens, Hermann Schroeder und Max Baumann ging es um die Frage, welche konkreten Auswirkungen das Konzil auf das kompositorische Werk hatte. Über Hermann Schroeder referierte Dr. Rainer Mohrs, der Beitrag erscheint im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch“ 2003. In Heft 2/2003 der Zeitschrift „Musica sacra“ veröffentlichte er den Aufsatz „Eine belgisch-deutsche Freundschaft: Flor Peeters und Hermann Schroeder“

Konzert des Bach-Vereins zum 100. Geburtstag Schroeders 2004

Der neue Leiter des Kölner Bach-Vereins, Thomas Neuhoﬀ, hat zugesagt, am 26. März 2004 in einem Konzert an Hermann Schroeder zu erinnern.

Geplantes Programm u. a.: Johann Sebastian Bach, Motette „Jesu meine Freude“, Schroeder, „Die Responsorien der Karwoche“ für gem. Chor a capella und Präludium und Fuge über „Christ lag in Todesbanden“. An der Orgel spielt Domorganist Winfried Bönig. Das Passionskonzert findet genau am 100. Todestag in der Minoritenkirche statt.

Schroeder-Wochenende in Bernkastel-Kues 2004

Anlässlich des 100. Geburtstags von Hermann Schroeder findet am 5. Juni 2004 ein Gedächtnisgottesdienst in der Pfarrkirche St. Michael/Bernkastel statt (19.00 Uhr), anschließend erklingt Chormusik auf dem historischen Marktplatz. Am 6. Juni gibt es eine gemeinsame Tagung der „Arbeitsgemeinschaft für mittelhheinische Musikgeschichte“ und der Hermann-Schroeder-Gesellschaft in der Akademie Kues, um 20.00 Uhr ein Konzert mit dem Nomos-Streichquartett im Kloster Machern. Es erklingen Werke von Beethoven und Schroeder.

Folgende Mitglieder sind verstorben:

Prof. Dr. Klaus Körner, Köln, am 14. November 2000

Prälat Prof. Dr. Johannes Overath, Köln, am 24. Mai 2002

Klaus Windolf, Lieser, am 1. August 2002

Domkapellmeister Hans Bernhard, Limburg, am 22. Oktober 2002

Domorganist Paul Wißkirchen, Altenberg, am 24. April 2003

Prof. Dr. Hans Sabel, Kenn, am 10. Mai 2003

Aufführungen von Werken Hermann Schroeders 2001-2002

- 14.01.2001 „Adagio“ aus dem Konzert für Streichorchester op. 23
Bernkastel-Kues, Kirche St. Briktius
Konzert zur Eröffnung des Cusanus-Jahres 2001
Camerata Cusana, Ltg. Wolfgang Lichter
- 28.01.2001 Duo da chiesa für Violine und Orgel
Abteikirche Hamborn b. Duisburg
Eva Dörnenburg, Violine
Viktor Scholz, Orgel
- 08.04.2001 Lukas-Passion
Regensburg, Dom
Regensburger Domspatzen, Ltg. Roland Büchner
- 09.04.2001 Toccata c-moll op. 5a
Paderborn, Dom
Helmut Peters, Orgel
- 12.04.2001 Christus ward für uns gehorsam
Mainz, Dom
Mainzer Domchor, Ltg. Prof. Mathias Breitschaft
- 13.04.2001 Johannes-Passion
Regensburg, Dom
Regensburger Domspatzen, Ltg. Roland Büchner
- 16.05.2001 Canticum triplex für Sopran und Orgel
Aachen, Dom
Marlies Buchmann, Sopran
Ulrich Peters, Orgel
- 20.05.2001 Drei Männerchöre:
Präludium (Christian Morgenstern)
Alles, was geschieht (Klabund)
Zukunft (Marie-Luise Kaschnitz)
Kölner Dreikönigssänger, Ltg. Willi Kastenholz
- Vier Volksliedsätze für gemischten Chor:
All mein Gedanken, die ich hab
Es steht ein Lind in jenem Tal
Zum Tanze, da geht ein Mädel

- Frisch auf, gut G'sell
Bonner Kammerchor, Ltg. Peter Henn
Musikhochschule Köln, Aula
- 23.05.2001 „Adagio“ aus dem Konzert für Streichorchester op. 23
Bernkastel-Kues, Pfarrkirche St. Briktius
Ökumenischer Gottesdienst zum 600. Geburtstag von
Nikolaus Cusanus
Camerata Cusana, Ltg. Wolfgang Lichter
- 24.06.2001 Missa brevis
Bonn, St. Elisabeth
Elisabeth-Chor, Ltg. Winfried Krane
- 01.07.2001 Konzert für Orgel und Orchester op. 25
Peterborough/England
Orchester des Werner-Jaeger-Gymnasiums Nettetal
Ltg. Albert Mond
- 12.07.2001 Fünf Stücke für Violine und Orgel
Bonn, Münster-Basilika
Alena Cech, Violine
Petr Cech, Orgel (Prag)
- 08.09.2001 Sonate für Fagott solo
Abtei Himmerod, Konventsaal
Tagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft
Henning Groscurth, Fagott
- 09.09.2001 Gottesdienst mit Musik von Hermann Schroeder
Himmerod, Abteikirche
Tagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft
Orgel-Ordinarium „Cunctipotens genitor Deus“
Choralvorspiel „Schönster Herr Jesu“
Kleine Präludien und Intermezzi
Domorganist Wilhelm Precker, Orgel
- 09.09.2001 Finalkonzert des 2. Hermann-Schroeder-Orgel-
wettbewerbs
Himmerod, Abteikirche
Toccata c-moll op. 5a
Choong-Sik Hong (1. Preisträger)

- Fantasie e-moll op. 5b
Christian Gerharz (2. Preisträger)
Die Marianischen Antiphone
Thomas Lennartz (3. Preisträger)
- 23.09.2001 Canticum triplex für Sopran und Orgel
Evangelische Kirche Bad Münstereifel
Katja Henkes-Rollo, Sopran
René Rollo, Orgel
- 30.09.2001 Konzert für Orgel und Orchester op. 25
Nettetal
Orchester des Werner-Jaeger-Gymnasiums Nettetal
Ltg. Albert Mond
- 21.10.2001 Partita „Veni creator spiritus“ für Orgel
St. Johanniskirche, Hamburg-Altona
Choong-Sik Hong, Orgel
- 03.03.2002 Motette „Tenebrae factae sunt“ aus den Responsorien
der Karwoche
Celle, Pfarrkirche St. Ludwig
Kammerchor St. Ludwig, Ltg. Hermann-Josef Anschütz
- 17.03.2002 „Ave regina coelorum“ aus den Marianischen Antiphone
Mönchengladbach, St. Gertrudis
Viktor Scholz, Orgel
- 17.05.2002 Sonate für Querflöte und Orgel
Präludien opus 9 No. 1 und 6
Mainz-Weisenau, Katholische Kirche
Renate Kehr, Flöte
Gerhard Scholz, Orgel
- 11.05.2002 Partita „Veni creator spiritus“
Liège/Belgien, Kirche Saint-Nicolas
Choong-Sik Hong, Orgel
- 26.05.2002 Sonate für Querflöte und Orgel
Düsseldorf-Eller, Kirche St. Gertrudis
Stefan Nohn, Querflöte
Reinhard Kluth, Orgel

- 30.06.2002 Kyrie und Gloria aus der Messe c-Moll
Klausen, Pfarrkirche
Aachener Domchor, Ltg. Bertold Botzet
- 01.07.2002 gleiches Konzert in St. Matthias, Trier
- 02.07.2002 gleiches Konzert in Luxemburg
- 14.07.2002 Die Marianischen Antiphone
Mönchengladbach-Windberg, St. Anna
Choralschola
Viktor Scholz, Orgel
- 14.08.2002 Variationen über den tonus peregrinus für Orgel
Trier, Dom
Josef Still, Orgel
- 23.08.2002 „Salve Regina“, Cantilena choralis für Cello und Orgel
leper/Niederlande, St.-Pieterskerk
Tine van Parys, Violoncello
Dirk Blockeel, Orgel
- 03.10.2002 Partita „Veni creator spiritus“
Prüm, Basilika St. Salvator (Orgelkonzert im Rahmen des
Kultursommers Rheinland-Pfalz)
Choong-Sik Hong, Orgel
- 05.10.2002 Arioso und Fantasie-Ricercar aus der
Partita „Veni creator spiritus“
Trier, Dom
Choong-Sik Hong, Orgel
- 05.10.2002 Messe c-moll für Männerchor
Canticum triplex für Sopran und Orgel
Sonate für Violoncello solo
Orgelimprovisation in memoriam Hermann Schroeder
Aachener Dom, Tagung der Schroeder-Gesellschaft
Marlies Buchmann, Sopran
Norbert Richtsteig, Orgel
Thomas Blees, Violoncello
Aachener Domchor,
Ltg. Domkapellmeister Berthold Botzet

-
- 06.10.2002 Missa „Regina coeli“ für Chor und Orgel
Fantasie e-moll für Orgel
Norbert Richtsteig, Orgel
Aachener Domchor, Ltg. Berthold Botzet
- 20.10.2002 Sonate für Violoncello und Orgel
Baden/Österreich, Frauenkirche
Martin Först, Violoncello
Susanna Pfann, Orgel
- 04.11.2002 Toccata c-moll op. 5a
Marktkirche Hannover
Ulfert Smidt, Orgel
- 10.11.2002 Die Marianischen Antiphone
Heinsberg, St. Gangolf
Choralschola
Viktor Scholz, Orgel
- 20.11.2002 Sechs Orgelchoräle über altdutsche geistliche
Volkslieder op. 11
Hannover, Athanasiuskirche
Prof. Rainer Fanselau, Orgel
- 22.12.2002 Motette „Siehe, die Jungfrau wird empfangen“
Mainz, Dom
Mainzer Domchor, Ltg. Prof. Mathias Breitschaft