

Hermann-Schroeder-Gesellschaft e.V.

Mitteilungen

Heft 4

Dezember 2005

ISSN 1612-0574

Impressum

Mitteilungen der Hermann-Schroeder-Gesellschaft e. V.
Heft 4, Dezember 2005

Herausgeber:

Hermann-Schroeder-Gesellschaft e. V.

Geschäftsstelle: Goethestraße 5, 55270 Zornheim

Redaktion:

Hans-Ulrich Adamek, Dr. Rainer Mohrs

Satz und Layout:

Hans-Ulrich Adamek

Auflage:

300 Exemplare

Druck:

Kleikamp-Druck GmbH, Köln

Inhalt

Editorial	2
Tiny Wirtz, Meine Erinnerungen an Hermann Schroeder	4
Benno Morsey, Zwei Rundfunkinterviews mit Hermann Schroeder	14
Klaus-Martin Bresgott, Annäherung und Distanz. Zum Wort-Ton-Verhältnis in Hermann Schroeders Chorwerken „Eichendorf-Balladen“, „Carmina Burana“, „Hohelied-Motetten“ und „Rilke-Zyklus“	25
Annett Reischert-Bruckmann, „Wenn Sie nach Fugen suchen, halten Sie sich gefälligst an Bach!“ Gespräch mit Hans-Elmar Bach anlässlich des 100. Geburtstages von Hermann Schroeder	47
Ingrid Möglich, Erinnerung an Hermann Schroeder	56
Ludwig Güldenbergl, Eine Programmnotiz von Hermann Schroeder. Zu einer Aufführung von „Canticum triplex“ im Jahre 1982	63
Ferdinand Henkemeyer, „Wellenkreise“. Bericht über zwei Konzerte in Köln und Kortrijk	70
Marita Blahak, Schülerinnen und Schüler spielen Musik von Hermann Schroeder. Zu einem Konzert der Musikschule Bernkastel-Wittlich	73
Peter Becker, Bericht über das Schroeder-Jahr 2004	75
Rainer Mohrs, Spannendes Finalkonzert. Zwei erste Preisträger im Schroeder-Organwettbewerb 2005	84
Rainer Mohrs, Konzerte zum 100. Geburtstag von Hermann Schroeder 2004 – eine Übersicht	86
Aktuelles aus der Hermann-Schroeder-Gesellschaft	105
Neue Literatur über Hermann Schroeder	111
Neue Mitglieder	113

Editorial

In den Beiträgen der vierten Ausgabe der *Mitteilungen*, für die allen Autorinnen und Autoren herzlicher Dank gebührt, werden Persönlichkeit und Werk Hermann Schroeders und die Wirkungsgeschichte seines Schaffens aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet. Interpreten seiner Werke, Kenner seines Standorts in der kompositionsästhetischen und musikpädagogischen Diskussion nach 1950, Mitwirkende in den von ihm geleiteten Chören und Exegeten seiner Statements und Interviews kommen gleichermaßen zu Wort. Auf diese Weise ist ein vielfarbiges und facettenreiches Porträt entstanden, in dem man einen eindrucksvollen – gottlob auch mit heiteren Tönen aufgemischten – Schlußakkord des Schroeder-Jahres sehen darf. In ihren „Erinnerungen“ hat Tiny Wirtz Begegnungen mit Hermann Schroeder festgehalten, der sie als „Komponist mit Musikköfferchen“ aufgesucht und für exemplarische Aufführungen gewonnen hat. Subtile Beobachtungen zu seinem klavierbezogenen Schaffen sind beredte Zeugnisse einer fundierten analytischen Auseinandersetzung, aber auch ein Beleg für die große innere Nähe, die Tiny Wirtz seit je zu Schroeders Klavierwerk verspürt hat.

Ingrid Möglich hat ihre „Erinnerungen“ aus Sicht der Chorsängerin und Solistin festgehalten. Ihrem wachen Blick ist über der großen fachlichen Kompetenz Schroeders seine latente pädagogische Ungeduld ebenso wenig entgangen, wie die große Belastung durch herausgehobene administrative und repräsentative Aufgaben oder der selbstbewußte und kritische Umgang mit Solisten vom Range eines Fischer-Dieskau.

Mit seinem Beitrag zum Wort-Ton-Verhältnis im chorischen Spätwerk hat Klaus-Martin Bresgott höchst inspirierte Modelle analytisch-hermeneutischer Erschließung beige-steuert. Dabei kommt der Reflex der Musik auf das von Zwiespalt und Fragwürdigkeit eingetönte Weltbild Eichendorffs ebenso zur Sprache wie der Humor im pointierten Genrebild „Von der Liebe und vom Suff“ oder die kongeniale Anverwandlung von Rilkes Lyrik in Musik.

Eine Programmnotiz Hermann Schroeders zum „Canticum triplex“ ist der Anlaß für Ludwig Güldenbergs, die Zurückhaltung des Komponisten gegenüber Einführungen in eigene Kompositionen zu thematisieren. Sie gründet im stolzen Vertrauen, das Schroeder in die Unmittelbarkeit und Sprachfähigkeit seiner Musik setzt, die nicht verdolmetscht werden muß.

In solchem Vertrauen mag auch die schnörkellose und doch immer die Sache treffende und klärende Diktion von Hermann Schroeder als Ge-

sprächspartner ihren Grund haben. Hier ist Benno Morsey, Spurensucher par excellence, mit zwei aufschlußreichen Interviews anläßlich des 60. bzw. 70. Geburtstags fündig geworden. In ihnen konturiert sich Schroeders Musikverständnis das Hans-Elmar Bach im Gespräch mit Annett Reischert-Bruckmann, nuancenreich aufgefächert hat. Die drei Talente „Praktiker, Theoretiker und Komponist“ stehen demnach bei Schroeder in einem „wohltemperierten Verhältnis“. Der hier eher verborgene Bezug zu Bach wird im „Concerto da chiesa“, mit dem sich Schroeder als Orgelkomponist verabschiedet hat, noch einmal in einem Zitat des Bachschen Namens ganz konkret.

Von Schroeders Wirkungsgeschichte geben zwei Beiträge Auskunft. Ferdinand Henkemeyer berichtet über Genese und Verlauf des Kammerkonzerts *Wellenkreise* vom 9. Oktober im Kardinal-Höffner-Haus. Auf dem Programm standen – um drei Kompositionen von Schroeder herum gruppiert – Werke von Ferdinand Henkemeyer, Kurt Hopstein und Karlheinz Stockhausen, sämtlich Schüler von Hermann Schroeder. In deren Partituren wird das Verhältnis von Nähe und Distanz zu Schroeders Schaffen auf je eigene Weise vermessen.

Höchst verdienstvoll schließlich ist auch das von Rainer Mohrs moderierte Konzert mit Kammermusik von Hermann Schroeder, das Schüler und Lehrer der Musikschule des Landkreises Bernkastel-Wittlich im vollbesetzten Saal des Hotels „Burg Landshut“ zusammengeführt hat. Marita Blahak hat einen ermutigenden Bericht dazu beigesteuert. Merke: Auch junge Menschen sind für Schroeders Musik zu begeistern.

Jahresbericht (Peter Becker) und Konzertkalender 2004 mit ca. 150 Veranstaltungen bundesweit (Rainer Mohrs) können als ein erstes Fazit des Schroeder-Jahres gelesen werden, das uns – wie die abschließenden aktuellen Informationen auch – dankbar und zuversichtlich stimmen sollte.

Peter Becker

Tiny Wirtz

Meine Erinnerungen an Hermann Schroeder

Hermann Schroeder wurde am 26. März 1904 in Bernkastel-Kues an der Mosel geboren und starb am 7. Oktober 1984 in Bad Orb. Die große Teilnahme vieler Kollegen, Freunde, ehemaliger Studenten, Vertreter der Medien und der breiten Öffentlichkeit beim Requiem im gut gefüllten Kölner Dom zeugten von der hohen Wertschätzung und Anerkennung, die Hermann Schroeder genoss. Generationen von Studenten der Kölner Musikhochschule war er ein kompetenter, engagierter, sachkundiger Vermittler von Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition, als Leiter des von ihm gegründeten „Madrigalchores“ der Musikhochschule ebenso geschätzt wie beliebt. Als praktizierender Musiker war er nicht nur ein kenntnisreicher Chor- und Orchesterdirigent, sondern vor allem ein hervorragender Organist. Aus der Praxis kommend und schöpfend, an der Praxis orientiert, sind seine zahlreichen Kompositionen, die er für fast alle Gattungen schrieb, ein Zeugnis für seinen musikantischen Stil, der zunächst an Hindemith orientiert, sich zu höchst eigenständiger Aussage entwickelte. Sein kompositorisches Handwerk lernte er bei Prof. Heinrich Lemacher, der später auch der Lehrer von Bernd Alois Zimmermann werden sollte.

Meine persönliche Bekanntschaft mit Hermann Schroeder machte ich am 4. Mai 1947. In meinem Eintragungsbuch steht unter diesem Datum in der Handschrift Schroeders:

„Plötzlicher Besuch:

Komponist mit Musterköfferchen“.

Inhalt: 4 Klavierstücke – noch ungetauft.

Hermann Schroeder + angetraute Ehegattin.

Dieser Besuch fand in meinem Elternhaus in Horrem bei Köln statt. Ich erinnere mich, dass ich damals das Ehepaar, vor allem ihn, als sehr fröhlich, unkompliziert und natürlich empfand. Das Manuskript dieser „4 Klavierstücke“ besitze ich noch. Es wird mit vielen anderen Manuskripten und meinen sämtlichen Unterlagen in das 1998 auf meinen Namen eröffnete Archiv bei „Stiftung Archiv der Akademie der Künste“ Berlin der Forschung zur Verfügung stehen.

Eine weitere damalige Beziehung zu Hermann Schroeder stellte ich ebenfalls in meinem Eintragungsbuch fest. Dazu ist folgende Erläuterung nötig: Ich war seit Mai 1946 Studentin im 1. Semester der neu eröffneten Kölner

Musikhochschule in der Meisterklasse meines langjährigen Lehrers, jetzt neuernannten Prof. Hans Anwander und hatte bereits im Januar 1946 unter der Leitung von Günter Wand als Solistin im Rahmen der Gürzenich-Konzerte ein Klavierkonzert gespielt. Daraufhin konzertierte ich mit vielen Orchestern und in Solo-Abenden und man hängte mir wegen meines Einsatzes für die damalige zeitgenössische Musik schnell das Mäntelchen „Interpretin für neue Musik“ um, zumal ich am 11.4.1946 einen Soloabend im Hörsaal IV der Universität Köln mit Werken damaliger zeitgenössischer Komponisten als „Werbekonzert“ für neue Musik gegeben hatte. In eben diesem Eintragungsbuch finde ich von mir ein Konzertprogramm der „Trierer Gesellschaft für Wissenschaft und Kunst“ vom 8. März 1947 im großen Saal der Treveris mit Werken von Bach, Mozart, Prokofieff, Scriabin, Chopin und der 3. Klaviersonate von Paul Hindemith.

Als Fußnote die Ankündigung: 31. März 1947, Orgelkonzert in der Paulinuskirche. Orgel: Hermann Schroeder.

Ich nehme an, dass mir Hermann Schroeder, dem ich damals ja noch nicht begegnet war, auf Empfehlung von Heinrich Lemacher – der nicht nur der Lehrer sondern auch ein Förderer Schroeders war und dem auch ich viel zu verdanken habe – dieses Engagement in Trier verschafft hatte, das dann wiederum die Ursache seines Besuches bei mir zuhause war.

Zurückkommend auf die Eintragung „Komponist mit Musterköfferchen“ ist festzustellen, dass Schroeder mit großem Humor und mit selbstkritischer Distanz sein kompositorisches Tun betrachtete. Er nahm sich selbst nicht so wichtig. Komponieren war für ihn eine Selbstverständlichkeit. So überließ er es mir, wie ich das Stück am 14. Oktober 1947 in einem „Studio-Abend neuer Klaviermusik“ der Künstlergruppe „Die Werkstatt“ in der Hochschule für Musik Köln, Oberländer Ufer, als Uraufführung der nun so genannten „Sonate in a-Moll“ spielte. Dass ich meine Sache gut machte, war für ihn eben selbstverständlich. (Bis Ende der 50er Jahre habe ich diese Sonate in vielen Soloabenden in Deutschland, Belgien und der Schweiz als zeitgenössisches Stück gespielt und auch bei verschiedenen Rundfunkanstalten aufgenommen. Sie erschien 1952 im Verlag Schott.)

Hermann Schroeder war kein Mann der großen Worte. Ich erinnere mich nicht, dass er sich jemals geäußert hat, ob er mit meinem Spiel zufrieden war, oder ob ihm meine Interpretationen gefallen hatte. Ich habe ihn allerdings auch nie danach gefragt. Aber die Tatsache, dass er mir in den folgenden Jahren noch zwei weitere Kompositionen zur Uraufführung an-

vertraute: sein Klavierkonzert op. 35 und das Trio für Klarinette, Cello und Klavier, dessen Uraufführung mit Franz Klein (Klarinette) und Alwin Bauer (Cello) am 30.11.1967 in der Kölner Musikhochschule stattfand, lässt darauf schließen, dass er es war.

Nicht nur als Chordirigent war Hermann Schroeder geschätzt, auch als Leiter des Orchesters des „Kölner Bachvereins“ hatte er einen Namen. Ich selbst erlebte ihn mehrmals als Orchesterdirigenten. Unter seiner Stabführung spielte ich am 27.2.1958 im Rahmen der Städtischen Sinfoniekonzerte Düren mit dem Kölner Gürzenich-Orchester das c-moll-Klavierkonzert op. 37 von Beethoven, am 29.5.1959 in einem Konzert des Kölner Bachvereins im Kölner Gürzenich das „Concerto da Camera“ op. 16 für Klavier und Streichorchester des Schweizer Komponisten Julien Francois Zbinden, und am 22.1.1964 haben wir gemeinsam mit dem Südwestfunk-Orchester des Landesstudio Rheinland-Pfalz in Kaiserslautern Schroeders Klavierkonzert op. 35 aus der Taufe gehoben.

Diese Aufnahme unterscheidet sich von der einige Jahre später von mir mit dem Kölner Rundfunksinfonieorchester unter der Leitung des Dortmunder GMD Wilhelm Schüchter eingespielten Aufnahme durch schnellere und temperamentvollere Tempi. Sie ist somit auch ein Dokument von Schroeders Arbeits- und Musizierweise. (Damals wurden übrigens für Probe und Aufnahme eines so schwierigen Stückes nur 3 Stunden konzidiert!)

In der Probe mit dem Orchester gab Schroeder - nach einem kurzen Moment des Nachdenkens, bei dem er meistens die Stirn runzelte - in seiner staccatoartigen Sprechweise knappe Anweisungen im Telegrammstil. Auf Diskussionen ließ er sich nicht ein, dann konnte er lospoltern, denn er war ein Praktiker, der wusste, worauf es ankam. Sein Musizieren war stets objektiv und distanziert.

Sachlich war Schroeder auch in seinen Gesprächen. Zwar konnte er sich ereifern und redete dann sehr schnell, aber bald wurde er auch wieder ruhig. Seine schlanke Gestalt, seine Behendigkeit und sein aufscheinendes verschmitztes Lächeln ließen ihn bis ins hohe Alter jung erscheinen. Meine letzte Begegnung nach vielen Jahren des Nicht-Sehens fand wenige Monate vor seinem unerwartetem Tod eines Morgens gegen 8.30 Uhr in der Kölner Straßenbahn auf dem Weg zum Hauptbahnhof statt. Beim Einsteigen sah ich Schroeder sitzen, ging zu ihm, erstaunt, ihn zu dieser frühen Zeit schon unterwegs zu sehen. Er erzählte mir gutgelaunt, dass er alle zwei Wochen immer so früh zur Kirchenmusikschule nach Regensburg zum

Unterrichten fährt. „Die Kölner Hochschule wollte mich ja nicht mehr. Da fahre ich eben nach Regensburg. Dort kann man mich noch gebrauchen“, war seine kurze Erklärung. Er machte auf mich wie immer den Eindruck, voller Tatendrang zu sein. Wir verabschiedeten uns herzlich.

Ich selbst habe von Hermann Schroeder nie Unterricht erhalten, aber noch heute sprechen viele meiner damaligen Studenten mit großer Hochachtung, Respekt und Verehrung von ihm als ihrem Lehrer. Seine Chorsätze sind über Jahrzehnte lebendiges Musiziergut, seine Messen und Orgelwerke erklingen in Domen und Kirchen, seine gemeinsam mit Lemacher verfassten Lehrbücher über Harmonie-, Kontrapunkt- und Formenlehre sind Grundlage zur umfassenden Ausbildung junger Musiker. Seine Klavier- und Instrumentalwerke geben Musikern und musizierenden Laien die Möglichkeit nachzuvollziehen, dass es neben der avantgardistischen Musik auch noch andere gute zeitgenössische Musik gibt, die Spielfreude - und damit Lebensfreude - vermittelt.

Zu einigen Aufführungen

Konzert für Klavier und Orchester op. 35 (1955/56)

Die Uraufführung des Klavierkonzertes spielte ich am 22.1.1964 mit dem Rundfunkorchester des Südwestfunks in Kaiserslautern unter der Leitung von Hermann Schroeder. Am 10.11.1973 habe ich das Werk auch für den WDR aufgenommen. Damals dirigierte Wilhelm Schüchter das Kölner Rundfunksinfonieorchester. Die Fassung des SWF ist, dem damaligen Geschmack entsprechend, direkter und trockener aufgenommen, das Tempo des ersten Satzes schneller, vielleicht daher auch schwungvoller. Die WDR-Aufnahme hat mehr Hall, das Orchester ist differenzierter, der zweite Satz lyrischer und ausdrucksstärker. Andererseits entspricht die Aufnahme unter Schroeder sicherlich mehr den Intentionen des Komponisten, dessen Augenmerk nicht in erster Linie dem Lyrischen galt. Für die vorliegende CD wurde die SWF-Aufnahme ausgewählt, da sie authentischer ist und den Vorzug einer Dokumentation hat: Schroeder als Dirigent eines eigenen Werkes.

Dem Klavierkonzert liegt das Prinzip des barocken „Concerto“ zugrunde, durch Hermann Schroeders modernen kontrapunktischen Stil meisterhaft gestaltet. Es strahlt die ganze musizierfreudige innere Energie des Komponisten aus. Das Orchester ist mit kompletten Holz- und Blechbläsern, Pauke, Schlagzeug und Streichern groß besetzt.

KONZERT

für Klavier und Orchester

Spieldauer 18'

Hermann Schroeder

I.

Allegro ♩ = 116

Solostimme

Orchester-Auszug

The musical score is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece, with the piano part starting with a series of chords in the right hand and a single note in the left hand. The orchestral excerpt follows, with a forte (f) dynamic. The piano part then enters with a fortissimo (ff) dynamic, marked with a circled 5 and a fermata. The orchestral excerpt continues with a series of chords and a single note in the left hand.

© MCMLVIII by Musikverlag Hans Gerig, Köln

H 298 G

Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck verboten
Printed in Germany

Konzert für Klavier und Orchester, Anfang

Der 1. Satz *Allegro* besticht von Anfang an durch seine drängende Bewegung. Zu Beginn stellen die Streicher und das Klavier zweimal in je 4 Takten ihre Positionen klar. Die Streicher spielen ihr Thema unisono in markanten Achtelnoten, gewürzt von spannungsvollen Sekundreibungen in den Bläserharmonien, das Klavier antwortet mit virtuosen Sechzehntel-Passagen. Erst dann beginnt die eigentliche Orchestereinleitung, die das Thema mit den charakteristischen Intervallen Quarte und Tritonus ausbreitet und auch die 16-Passagen des Klaviers aufgreift. Das Orchester-Tutti mündet in virtuose Akkordfiguren des Klaviers, die dann aber überraschenderweise ruhig auslaufen und einem lyrischen Kontrastgedanken Platz machen, der sich in ruhigen Notenwerten über einer ostinaten Baßfigur des Fagotts entfaltet. Anschließend folgt eine Art Durchführung, in der das Soloinstrument mit virtuosen Spielfiguren brilliert, während das Orchester mit rhythmischen Einwüfen und ostinaten Begleitfiguren antwortet, die aus den Intervallen des Hauptthemas (Quarte und Tritonus) abgeleitet sind. Erst dann erscheint das Hauptthema im Klavier, allerdings im piano und in schlichtem dreistimmigen Satz. Bald kehrt das Klavier wieder zur motorischen Bewegung zurück und leitet allmählich über zu einer ausgedehnten, brillanten Solokadenz, die gegen Ende erneut überraschend im piano ausklingt. Das Orchester beginnt dann den Abschlußteil mit einem passacagliaartigen Baß-Ostinato im 5/4-Takt, das wieder aus dem Themenkopf abgeleitet ist. Darüber konzertiert das Klavier mit bewegten Läufen und Akkordbrechungen und bringt den Satz in einer großangelegten Steigerung zum Abschluß.

Den stimmungsvollen 2. Satz *Lento espressivo* beginnt das Klavier mit spannungsreichen Akkorden, die entfernt an eine Sarabande erinnern, obwohl sie im 5/8-Takt komponiert sind. Nach 4 Takten tritt das Orchester mit einer ausdrucksstarken Cantilene hinzu. Der Satz ist 3-teilig als A-B-A-Form angelegt und kehrt nach einem etwas bewegteren Mittelteil zu den ruhigen Akkorden des Anfangs zurück, die das Orchester wieder mit sehr espressiven Linien kontrapunktiert.

Der 3. Satz *Allegro spiritoso* ist als virtuoser Schlußsatz angelegt. Über repetierenden Bläserfiguren spielt das Klavier ein heiteres, in Oktaven geführtes Thema, das anschließend vom Orchester übernommen wird. Bewegte Passagen und Triolenfiguren geben dem Klavier sodann vielfältige Möglichkeiten, als Soloinstrument zu glänzen. Im Mittelteil tritt ein punktiertes, marschartiges 2. Thema auf, im Baß von einer chromatisch abwärts

schreitenden Viertelbewegung gestützt. Nach einem kurzen Zwischenspiel wird das marschartige Thema erneut aufgegriffen und vom Orchester als Fugato durchgeführt. Anschließend übernimmt das Klavier wieder die Führung, und eine ausgedehnte Kadenz leitet den virtuosen Abschluß ein.

Sonate a-moll für Klavier (1946)

Die Sonate a-moll könnte man auch als „Suite“ bezeichnen, denn mit der klassischen Sonatenform hat sie nichts gemein. Sie orientiert sich vielmehr an der barocken Form der Sonate, was sich auch an der Bezeichnung der einzelnen Sätze (Präludium, Fuga, Aria, Capriccio) ablesen läßt.

Die Satztechnik, die Schroeder verwendet ist polyphon. Akkord- und Figurenbildung sind in Quartharmonik konzipiert. Der Stil ist neobarock und typisch für den „zeitgenössischen“ Kompositionsstil jener Zeit. In eben diesem Stil haben damals auch Kurt Hessenberg, Ernst Pepping, Harald Genzmer und andere Altersgenossen Hermann Schroeders komponiert. Man wollte bewußt die Abkehr vom überbordenden Schwulst der Romantik. Eine zyklische Einheit der Sonate entsteht durch die Verwendung eines Sechzehntel-Motivs im Thema des 1. Satzes, das abgewandelt auch Keimzelle des Themas im Capriccio ist. Der 1. Satz *Präludium* beginnt mit einem auftaktigen, rhythmisch markanten Thema aus 2 Sechzehnteln mit anschließender Synkope. Die linke Hand begleitet mit einer pochenden Achtelbegleitung, gebildet aus dem leeren Quint-Oktav-Akkorde a-e-a. Nur einmal unterbrechen ruhigere Spielfiguren (auf der Dominante in E stehend) die lebhaft- spielerische Entwicklung, die das rhythmische Hauptmotiv improvisatorisch fortspinnt und immer wieder durch wuchtige Akkordschläge neu belebt..

Der 2. Satz *Fuge* bildet mit seinem sehr gesanglich-linearen Thema einen deutlichen Kontrast und verdichtet sich nach und nach zum spannungsreichen vierstimmigen Satz, der das Thema am Ende der Exposition in der Oberstimme in Oktaven intoniert. Nach einem kurzen, als zweistimmiger Kanon angelegten Zwischenspiel, bringt Schroeder das Thema in der Umkehrung und greift dann mehr und mehr zu virtuosen Spielfiguren und Arpeggien, um am Schluss in einem *più mosso* mit großer Steigerung in verdoppelten Notenwerten virtuos zu enden. Die Fuge ist also nur in der Exposition streng aufgebaut, dann aber frei gestaltet und als „Klavierfuge“ im besten Sinne angelegt.

Der 3. Satz *Aria* ist ein klanglich empfindsames, ausdrucksstarkes, im 1. Teil fast impressionistisch klingendes Stück, mit einem weiten Atem

P = 76

III. Aria

1. Teil fast impressionistisch klingendes Stück, mit einem weiten Atem im Thema der linken Hand und einer großen emotionalen Steigerung im bewegten Mittelteil. In der kurzen Coda kehrt es wieder zur ruhigen, stimmungsvollen Bewegung des Anfangs zurück.

Der 4. Satz Capriccio ist der virtuoseste, spielfreudigste Satz, den man formal auch als Rondo bezeichnen könnte. Zunächst liegt das markante Thema in der linken Hand und wird von auf- und absteigenden Quart-Arpeggien der rechten Hand umspielt, dann erscheint es im piano in der rechten Hand, von chromatischen Oktavschritten der linken Hand kontrapunktiert, die an das alte Prinzip des Basso continuo erinnern. In Art eines Fugatos oder barocken Concertos wird das Thema durch verschiedene Stimmen geführt, geht später ins Lyrische über und wird dann wieder durch die Motorik des Anfangs abgelöst. Bei diesem Prozess werden zahlreiche verwandte Tonarten gestreift. So wechseln im ganzen Satz ruhige Abschnitte mit rhythmisch lebhafteren ab. Den Abschluss bildet eine große dynamische Steigerung bis zum letzten a-Moll-Akkord.

Drittes Klaviertrio op. 43 (1967)

Das 3. Klaviertrio habe ich am 30.11.1967 in der Musikhochschule Köln zusammen mit Franz Klein (Klarinette) und Alwin Bauer (Cello) in einem Konzert der Kölner Gesellschaft für neue Musik uraufgeführt. Der mit *Allegro animato* überschriebene 1. Satz beginnt im Klavier zunächst mit einem rhythmischen a-Moll-Thema in Sechzehnteln, das zunächst von der Klarinette, dann vom Cello aufgegriffen wird. Die Motivik dieses bewegten Themas bestimmt den gesamten Verlauf des Satzes, allenfalls in Takt 35 wird in Piano-Dynamik und in der Tonalität e (also auf der Dominantenebene) ein neues, aus langen Sechzehntelketten bestehendes Thema eingeführt. Der Satz ist in freier Form komponiert und kennt - im Gegensatz zu vielen anderen Kammermusikwerken Schroeders - kein lyrisches Kontrastthema.

Der 2. Satz Largo beginnt mit einem weitgespannten, in Quarten sich aufbauenden Melodiebogen der Klarinette, der vom Cello in Abwärtsbewegung kontrapunktiert und vom Klavier mit einem Klangteppich unterlegt wird. Im Mittelteil tritt das Klavier mit Sechzehntelbewegung stärker hervor und begleitet ab Takt 34 ein sehr ausdrucksstarkes Thema des Cellos, das wenig später von der Klarinette imitatorisch aufgegriffen und ab Takt 40 sogar kanonisch geführt wird. Ein chromatisch abwärtsschreitender Kontrapunkt

in der linken Hand des Klaviers bildet das Fundament des vielstimmigen Satzes und zeigt die polyphone Meisterschaft des Komponisten. Die Bewegung steigert sich und erst am Ende des Satzes kehrt die harmonisch reiche Entwicklung wieder zum ruhigen Maß der Achtelbewegung des Anfangs zurück.

Eine übermütig emporschießende Sechzehntel-Figur leitet den musikalisch-bewegten 3. Satz *Poco vivace* ein. Diese Figur bleibt im 1. Teil bestimmend. Der Mittelteil wirkt durch seine Triolenbewegung ruhiger; er ist kontrapunktisch gearbeitet und hat als Untergrund eine ostinate Bassfigur, die an melodische Figuren der Barockzeit erinnert. Die Entwicklung steigert sich und endet in einem Akkordfortissimo der drei Instrumente, dem eine kurze lyrische Episode folgt, bei der das Klavier ruhige Quartklänge spielt, während Klarinette und Cello einen melodischen Dialog führen. Der letzte Teil schließt mit einer virtuoson Steigerung der emporschießenden Sechzehntelfigur des Anfangs. Der Satz lässt eine Rondoform erkennen, ist sehr musikalisch und besonders virtuos für die Klarinette.

Benno Morsey

Zwei Rundfunkinterviews mit Hermann Schroeder

Im Zuge meiner CD-Edition mit Hermann Schroeder als Komponist und Dirigent stieß ich auf private Tonbandmitschnitte mit zwei Interviews, die der Südwestfunk im Jahre 1964 und 1974 aus Anlaß des 60. und 70. Geburtstages mit Hermann Schroeder gemacht hat (siehe CD 7). Sie stellen wertvolle Dokumente dar, weil sie nicht nur die Stimme des Komponisten, sondern auch viele interessante und grundsätzliche Aussagen zu seinem Musikverständnis bewahren. Die Interview-Situation bringt es mit sich, daß manches inhaltlich und sprachlich nicht frei ist von Füllwörtern, Unklarheiten und unnötigen Wiederholungen, besonders auch von ungeschickten Fragen des Moderators.

Die vorliegende Übertragung der Tondokumente in Textform entspricht bis auf geringe Abweichungen den Originalen. Der besseren Lesbarkeit und vor allem der besseren inhaltlichen Verständlichkeit halber wurden die angedeuteten Mängel behutsam eliminiert bzw. korrigiert. Wenn dennoch an einigen Stellen Unklarheiten verbleiben, so liegt das an den Formulierungen der Interviewpartner selbst - immerhin ist das bei der komplexen Problematik verständlich. Hier etwas zu verändern, hätte aber einen größeren Eingriff bei der Textübertragung bedeutet.

In beiden Interviews geht es um das Problem, welchen Begriff ein Komponist des 20. Jh. von Musik hat und wie dies in seinem Schaffen greifbar wird. Es gehört ja zu den Kuriositäten der Kunstdiskussion der jüngeren Vergangenheit, daß ein Künstler sich für seinen Stil zu rechtfertigen hat, besonders dann, wenn er sich dem Bruch mit der Tradition verweigert. Diesem Problem sieht sich in der Musik jeder Komponist gegenüber, der nach der „ex cathedra“ verkündeten Liquidierung des Dur-Moll-Systems durch verschiedene „Schulen“ weiterhin tonal schreibt. Hermann Schroeder führt nun in beiden Interviews ein leidenschaftliches Plädoyer: zum ersten für die (erweiterte) Tonalität und kontrapunktische Satztechnik, zum zweiten für die traditionellen Formen und Gattungen, und zum dritten für den Ausdruck des Gefühls durch die Musik. Komponieren außerhalb dieser Grenzen gilt ihm als Experiment. Siehe dazu die Frage des Moderators nach der „Zwölftontechnik“ und die Antwort von Hermann Schroeder: „Damit habe ich persönlich nichts zu tun“. Auch die Alleinherrschaft bzw. Dominanz des Rhythmischen über die Parameter Melodik und Harmonik lehnt er ab. Auf die existentielle Frage im 2. Interview, ob man als Kompo-

nist heute überhaupt noch eine Funktion im Musikleben habe, antwortet Hermann Schroeder mit dem Hinweis, daß ein Komponist „für etwas“ schreiben soll, wenn er die Bodenhaftung nicht verlieren will – seine Existenzberechtigung bestehe geradezu in der Bindung an die Erfordernisse der Musik- und Musizierpraxis, vom professionellen Ensemble bis zur Kirchen-, Schul- und Hausmusik. Als eine Art „Credo“ endet das Interview mit dem Hinweis, daß das Wort „modern“ in der Kunstdiskussion unangebracht sei: „Da steckt das Wort „Mode“ drin, und mit Mode ist im Grunde keine Kunst zu machen“.

Es genügt ein kurzer Blick auf das Werk von Hermann Schroeder (nicht zuletzt auf seine musiktheoretischen Schriften), um in den vorliegenden Interviews manches wiederzufinden, was inhaltlich und sachlich bereits an anderer Stelle von ihm dargestellt wurde. Dennoch wird unser Bild von der Persönlichkeit des Komponisten wegen der Lebendigkeit der Darstellung, die eine Gesprächssituation zwangsläufig mit sich bringt, um eine weitere Facette bereichert. Alle, die Hermann Schroeder persönlich erlebt haben, werden ihm in den beiden Tondokumenten in altbekannter Weise wieder begegnen.

Interview zum 60. Geburtstag von Hermann Schroeder

Datum: 1964

Rundfunkanstalt: Südwestfunk

Moderator: Dr. Huber

Rundfunksprecher = **R**

Hermann Schroeder = **S**

R Herr Prof. Schroeder, wir feiern morgen Ihren 60. Geburtstag und bringen aus diesem Anlaß eine größere Sendung von Ihnen. Wie wir aus Ihrem Werkverzeichnis ersehen können, haben Sie schon in allen Gattungen einiges komponiert, und wir dürfen annehmen, daß Sie sich über das und wie Sie es komponiert haben, schon einige Gedanken gemacht haben, z.B. wie stehen Sie denn zu dem Moment der Melodie?

S Herr Dr. Huber, das ist recht schön und nett, daß Sie einem Komponisten direkt an die Nieren gehen und ihn gleich von der Melodik, von der Harmonik und von der Rhythmik her packen. Dann wird wohl, das kann man annehmen, auch einiges klar. Und wenn man schließlich einige Jahrzehnte hinter sich hat, sollte man annehmen, daß man sich auch Gedan-

ken gemacht hat und nicht nur Gefühle äußert. Die Melodik ist bestimmt der Ausgangspunkt des Komponierens. Die Singstimme, das Melos, liegt dem Menschen am nächsten, und so wie man am Anfang den vokalen Kontrapunkt übt und später die Erweiterung zu der instrumentalen Seite macht, so soll auch das Vokale im Kern und im Inneren eigentlich nie aus einer Musik herausgehen. Wenn die Musik das Vokale ganz verläßt, also wenn meinetwegen Dinge rein punktuell ausprobiert werden, dann hört für mich persönlich die Musik eigentlich auf.

R Herr Prof. Schroeder, Sie kennen sicherlich den Ausspruch von Strawinsky, der sagt, seine Musik kann keine Gefühle ausdrücken. Sie sind also auf alle Fälle der Meinung, daß die Musik doch Gefühle ausdrücken kann?

S Ja, der Meinung bin ich, daß der Künstler ein Gefühl hat, das er im anderen auch erzeugen will, daß er bei einem anderen ein Gefühl erwecken will.

R Wie würden Sie dann diese Grundgefühle der Symphonie in ihrem Ablauf zuordnen?

S Zum Beispiel wird der 1. Satz aufgrund seines Allegro-Charakters und aufgrund seiner Durchführungstechnik dramatisch sein. Er wirkt umso besser, wenn er von einem lyrischen 2. Satz abgelöst wird. Dieser wieder wird allein in der Lyrik so stark sein, daß er von dem Tänzerischen des Scherzos wiederum in seiner Art profitiert. Und der letzte Ausklang des spielerischen Rondos etwa ist das, was dann den ganzen Zyklus einer Symphonie als Idealzyklus erscheinen läßt. Und daher kann man nicht sagen, daß da keine Gefühle ausgedrückt werden.

R Bleiben wir noch einen Moment bei der Symphonie. Wenn ich Sie richtig verstanden habe, ist das doch das Formschema der klassischen Symphonie?

S Ja, ja.

R Sie sprechen von einem spritzigen Kehraus, Sie sprechen von einem dramatischen 1. Satz.

S Ja.

R Haben Sie in Ihrer Symphonie auch die Exposition in Form von zwei gegensätzlichen Themen aufgestellt?

S Ja, da ist es das Gleiche, obwohl man natürlich auch andere symphonische Sätze zum Zyklus verbinden kann. Das ist klar. Es muß nicht immer das

Schema sein, aber das Schema zeigt doch an, daß darin etwas Grundsätzliches liegt und daß alle anderen Formen, die das Schema abwandeln, auch sehr schön sein können, aber eben eine gewisse Abwandlung dieses Grundschemas bedeuten.

R Sie bleiben also bei der Form?

S Ja.

R Herr Prof. Schroeder, wir kennen in der Musikgeschichte den immerwährenden Streit zwischen den beiden Anschauungen, nämlich daß einerseits die Melodie das Wichtigste sei, andererseits aber die Harmonie. Wo befinden Sie sich zwischen diesen beiden Polen?

S Man muß sagen, daß nur die klassischen Zeiten das Glück haben, zwischen den einzelnen Elementen Melodik, Harmonik und Rhythmik einen Ausgleich zu finden. Alle anderen Zeiten müssen sich wohl oder übel damit abfinden, zwischen diesen Dingen etwas zu suchen, und bei diesem Suchen und bei diesen Zeiten gerät notwendigerweise irgendein Element ins Hintertreffen, so wie es heute eben die Harmonik ist. Es ist heute das polyphone Element ein Ergebnis der melodischen Führung, der kontrapunktischen Führung, und die Harmonik steht etwas im Hintergrund. Damit ist nicht gesagt, daß man nicht harmonisch sein könnte, aber der einzelne vertikale Klang ist heute sehr stark durch die Dissonanz differenziert, so daß die Harmonik sich eigentlich nur noch in den harmonischen Zentren zeigt. Man hat ein gewisses harmonisches Zentrum, man schreibt tonal, aber in erweiterter Tonalität. Man schreibt nicht nur in 7 Tönen, sondern bewegt sich im Zwölftonraum mit einem tonalen Zentrum.

R Sie sagen "Zwölftonraum". Beinhalten Sie mit diesem Zwölftonraum auch die Anwendung der Zwölftontechnik?

S Keineswegs. Damit habe ich persönlich nichts zu tun und keine Verbindung. Man kann im Zwölftonraum auch schreiben, indem man tonal bleibt, aber nicht im alten Sinne in Dur- und Moll-Tonalität, sondern sämtliche Möglichkeiten tonaler Anwendungen über einen Ton – nehmen wir an phrygisch, dorisch, pentatonisch, lydisch, mixolydisch, auch einmal Dur und Moll – hineinbringt, so daß also der gesamte Raum da ist, aber gebunden an einen zentralen Ton, wie wir es aus der Hindemithschen Lehre kennen. Das wäre so der Sinn der heutigen Harmonik, die noch an das Alte anknüpft, an die Tradition anknüpft, aber doch etwas Neues hat.

R Und würden Sie den gewissen Neubeginn schon bei Richard Wagner ansetzen, bei "Tristan und Isolde"?

S Kann man, obwohl das gewissermaßen den Auflösungsprozess der Diatonik hatte – es brauchte hinterher wiederum die Möglichkeit, die Tonalität neu zu fassen. Und das ist nach meiner Ansicht nach dem ersten Weltkrieg doch den Leuten wie Hindemith und anderen gelungen: zu versuchen, wohl tonal zu schreiben, aber trotzdem nicht im alten Sinne, sondern in einem neuen, der wohl noch entwicklungsfähig ist.

R Herr Prof. Schroeder, wir sprachen über die Melodie, über die Harmonie, und nun haben wir noch den 3. Punkt, der mit der Harmonie und mit der Melodie unlösbar verbunden ist, nämlich den Rhythmus.

S Die Rhythmik ist heute das große Feld der Experimente, und es ist vielleicht kein Zufall, daß unsere Zeit das Rhythmische so sehr liebt. Was den Hörer manchmal etwas merkwürdig berührt ist, daß die Rhythmik so frei ist, daß er nicht mehr recht in dem überkommenen Schema hört, das wir von der Klassik und Romantik her haben. Die Rhythmik ist heute "schwebend" geworden. Das sieht im Bild sehr viel nach Taktwechsel aus, ist aber im Grunde kein Taktwechsel, sondern eigentlich ein freier Rhythmus, der nicht mehr an das Taktschema eines 4/4 oder 3/4 gebunden ist. Und dadurch entstehen die freien Bildungen der rhythmischen Werte, die eine gewisse Unruhe hineinbringen. Und das kann ja auch wiederum ein Ausdruck unserer Zeit sein, denn sie ist ja bei Gott nicht ruhig und abgeklärt.

Ja, nun könnte ich sagen, daß ich in der Verbindung des kompositorischen Schaffens mit meiner musikerzieherischen Tätigkeit doch eine sehr glückliche Art finde. Zum Schaffen selbst möchte ich sagen, daß man einen Ausgleich zwischen der freien Komposition, also sagen wir mal dem Quartett, der Kammermusik, Orchestermusik, die ohne Rücksicht auf das technische Können der Ausführenden geschrieben wird, und der sogenannten „Gebrauchsmusik“, also Musik für die Kirche, für die Schulen, für die Chöre, für die Hausmusik finden soll. Und daß hier immer die gleiche Klage kommt der Schwierigkeit des neuen Satzes, bzw. die Forderung an die Komponisten, leicht zu schreiben, das hat etwas für sich. Auch das halte ich für eine Aufgabe des heutigen Komponisten, sich auch in gegebenen Grenzen des Schwierigkeitsgrades so ausdrücken zu können, daß er sich nicht stilistisch etwas vergeben muß.

R Herr Prof. Schroeder, wir haben nun öfters Gelegenheit gehabt, Sie auch als Dirigent kennen zu lernen und zu hören. Nun ist es ja ein Interpretationsproblem, wenn ein Komponist sich selbst dirigiert. Was hat Sie eigentlich dazu veranlaßt zu dirigieren?

S Es ist wohl klar, daß es jedem Komponisten Freude macht, sein eigenes Werk zu dirigieren, vorausgesetzt, daß er die handwerkliche Eignung eines Dirigenten hat. Aber ich kann mir auch vorstellen, daß ein fremder Dirigent ein Werk unter Umständen besser dirigiert als der Komponist, und zwar deswegen, weil er einen gewissen objektiven Abstand davon hat. Und der Komponist, der aus der wohlverstandenen Freude des ersten Hörens dieses Werkes dirigiert, hört dann doch nicht so genau in den Einzelheiten wie ein Fremder, der – wie gesagt – diesen Abstand hat.

R Würden Sie mit mir einig gehen, wenn wir sagen, daß der Komponist beim Dirigieren seines eigenen Werkes den Werdevorgang des Werkes, wie es entstanden ist, wieder in der Rückschau erlebt, also innerlich erlebt, und vielleicht so stark erlebt, daß er – wie das auch bei manchen Dirigenten der Fall ist – gar nicht nach außen hin hört, gar nicht die objektive Kontrolle über das hat, was interpretiert wird?

S So ist es wohl, weil die eigene Freude und das eigene Hören ihn unfähig macht, den Abstand zu wahren und exakt hineinzuhören, weil das eigene Erlebnis vielleicht zu stark ist. Und dazu muß man auch sagen, daß die Berufsdirigenten im allgemeinen ja auch die bessere Technik, die größere manuelle Technik haben, mit einem Orchester umzugehen, weil sie dies ständig tun und weil es bei einem Komponisten doch eine gewisse Seltenheit ist.

R Gewiß. Andererseits kriegt aber das Dirigat eines Komponisten doch einen besonders erlebnisreichen Akzent, weil er eben aus dem Urempfinden, das der Komposition zugrunde liegt, schöpfen kann, während der Interpret, der fremde Nachschöpfer sich erst in den Komponisten hineinversetzen muß, um ihn zu erfühlen, damit er ihn interpretieren kann.

S Das ist wiederum richtig. Deswegen wäre es ja schön, wenn man von den zeitgenössischen Komponisten gelegentlich verschiedene Auffassungen hat, das, was er selbst dirigiert hat und das, was ein anderer gesehen hat.

R Wir haben da noch einen wesentlichen Ausspruch von Strawinsky, wenn er z.B. sagt, in seiner Musik gibt es keine Ritardandi und keine Accelerandi. Für ihn bleibt die ontologische Zeit, also die rein physikalische Zeit, gleich der erlebnismäßigen Zeit. Gehen Sie auch so weit zu sagen, daß sich beide Zeiten unbedingt überlagern müssen?

10 15 29

S.-Gl. *poco a poco cresc. cresc.*

Alt.-Gl.

S.-Xyl. *poco a poco cresc. cresc.*

Alt.-Xyl.

♯

Bck. *poco a poco cresc. cresc.*

Tamb.

Kl. *poco a poco cresc. cresc.*

20

S.-Gl.

Alt.-Gl.

S.-Xyl. *f*

Alt.-Xyl. *f*

♯

Holz-Tr.

Bck. *f*

Tamb.

Kl. *sf*

Vi.1 *f*

Vi.2 *f*

Vi.3 *f*

Vla. *f*

Vcl. *f*

Cb. *f*

f pizz.

H 304 G

III.

Vivace

♩ = 126-132

⑤

Sopran-
Glockenspiel
 Alt-
Glockenspiel
 Sopran-
Xylophon
 Alt-
Xylophon
 Triangel
 Holztrommel
 Becken
 Tambourin
 Klavier

Sinfonia piccola für Orchester, 3. Satz
(siehe Schluß des Interviews zum 60. Geburtstag)

S Nein, ich bin anderer Ansicht. Ich bin der Ansicht, daß das seelische Element auf die Zeit eine Einwirkung hat und daß sich die Gestaltung ja doch auch ausdrücken muß. Daß man also nicht vom Metronom her lebt, sondern von dem Rhythmus, der sich gewissermaßen durch die Seele des Menschen äußert.

R Es gibt einen wunderbaren Ausspruch über die Verwendung des Schlagzeuges. Ein bekannter englischer Dirigent wurde eines Tages gefragt, was er als das größte Übel des 20. Jahrhunderts betrachtet. Daraufhin sagte er: "daß das Schlagzeug zu einem Soloinstrument geworden ist."

S Ich sagte ja: Daß der Rhythmus heute groß geschrieben wird, ist eine gewisse Einseitigkeit, die an sich der Musik nicht ganz gut tut, denn das Rhythmische ist im musikalischen Erlebnis vielleicht nur in der Verbindung mit dem anderen etwas, was schließlich unsere europäische Kultur ausmacht. Es gibt musikalische Kulturen, die nur den Rhythmus haben. Dies ist aber vielleicht nicht so viel, wenn wir uns einbilden, daß die europäische Musik eben deswegen so groß ist, weil sie in der Verbindung von Melodik, Harmonik und Rhythmik besteht.

R Nach Ihrer Anschauung dominiert also das melodische Moment?

S Es soll dominieren und soll die anderen durchdringen. Das ist das, was ich eigentlich am schönsten empfinde, denn schließlich: der Mensch singt. Und vom Menschen, von der Mitte des Menschen, von seinem Singen, geht eigentlich alles aus. Und wenn man von seiner Mitte so weit weg geht, daß er - wie heute - nicht mehr beteiligt ist, dann bin ich bei einem Experiment, was wohl sein muß, was aber nicht unbedingt eine ausgesprochene musikalische Urentwicklung bringen könnte.

R Sie haben nun selbst in Ihrer "Sinfonia piccola" das Schlagzeug sehr stark verwendet. Tun Sie das im Sinne eines Experimentes oder tun Sie das im Sinne einer organischen Eingliederung des Rhythmus in die Melodik und Harmonik?

S Nein, ich tue es da als spielerisches Element. Die Schlagzeuger fangen an, eine Bewegung zu bringen, ohne Töne. Und diese Bewegung wird so stark, daß die Töne sich mit ihr verbinden - und plötzlich ist das Stück am Laufen. Das ist eigentlich nur ein kleiner Witz – sagen wir mal – oder eine nette Sache, nur mit rhythmischen Dingen anzufangen und dann plötzlich in die Musik hineinzulaufen.

Interview mit Hermann Schroeder zum 70. Geburtstag

Datum: 1974

Rundfunkanstalt: SWF Mainz

Moderator: Wolf-Eberhard von Lewinski

Rundfunksprecher = **R**

Hermann Schroeder = **S**

R Von diesen "Gregorianischen Miniaturen für Orgel" von Hermann Schroeder, gespielt von Rudolf Walter an der Orgel der Dreifaltigkeitskirche zu Worms, kommen wir zu Schroeders Kammermusik und in diesem Raum wieder zu der Frage des Stils. Wir haben bei Hermann Schroeder eine gewachsene Modernität auf der Basis der Tradition erkannt. Ist bei diesem kammermusikalischen Musizieren – sagen wir: bei einem Trio – Ihrer Meinung nach, Herr Schroeder, offenkundig diese Entwicklung notwendig, um noch einen Hörer anzusprechen, der eben mit einer solchen Kammermusik konfrontiert wird?

S Ja, das glaube ich. Ich meine auch, daß heute selbstverständlich jeder sehr stark mit der Problematik in allen Sparten ringen muß, nicht nur die Problematik des Tonraums in sämtlichen Elementen: die Problematik des Harmonischen, des Vertikalen, die Problematik des Rhythmischen. Damit muß man sich auseinandersetzen. Die Frage ist nur, ob man diese Problematik, ehe man sie mal recht durchdacht hat, sofort in einem Werk zu Papier und dem Hörer zu Ohren bringt oder ob man nicht mit sich selbst einmal ins Gericht gehen und fragen soll, wieviel Problematik kann ich gewissermaßen hier hineinkomponieren, oder soll ich das Experiment nicht einmal untersuchen, ehe ich es in die praktische Komposition einarbeite.

R Wir zitieren nun einen Teil aus dem Trio für Violine, Horn und Klavier von Hermann Schroeder mit Alfred Breit, Violine, Gustav Neudecker, Horn und Michael Braunfels am Klavier.

(folgt: Musikdarbietung)

R Nun wollen wir wiederum zu einer orchestralen konzertanten Arbeit kommen, zum Abschluß unserer Geburtstagssendung für Hermann Schroeder, aber zunächst noch eine grundsätzliche Frage an Hermann Schroeder stellen. Herr Schroeder, glauben Sie, daß man heute als Musiker überhaupt noch eine Funktion in diesem Musikleben ausfüllen kann?

S Ich glaube weder, daß man eingespannt werden soll, noch daß man

Freiwill wird. Die Ganzheit des Menschen, auch des Komponisten, kommt doch eigentlich nur dann zu Tage, wenn er für etwas schreibt. Sich nicht als kleiner Beethoven empfinden und etwas komponieren und keine Rücksicht nehmen auf irgendetwas, sondern ganz praktisch für diesen oder jenen, für diesen Musiker oder für dies Ensemble oder für diesen Zweck. Diese Gebundenheit an das echte und wahrscheinlich doch immer notwendige Musizieren, glaube ich, das wird einen auch davon abhalten, daß man in die Experimente sich so weit verstrickt, daß man, wie gesagt, keinen Ausweg mehr daraus findet. Und so sehe ich auch ein Konzert: Wie Mozart seinen Leuten die Arien auf die Kehle geschrieben hat, soll man heute einem Klarinettenisten oder irgendjemandem das Stück gewissermaßen auf seinen Leib, auf seine Klarinette schreiben und ich glaube, damit haben wir das erreicht, daß die Musik sich dann hinterher auch im Musizieren auswirkt.

R War's beim Klarinettenkonzert ähnlich?

S Da war's ähnlich, nicht wahr, das ist genau so gekommen, daß der Kollege Klein sagte: "Sie könnten eigentlich mal ein Klarinettenkonzert schreiben. Sie haben schon ein Flötenkonzert, ein Oboenkonzert, und das fehlt eben noch." Und da bin ich drangegangen.

R Dieses Klarinettenkonzert haben Sie, als eine der jüngsten Arbeiten, vor kurzer Zeit geschrieben. Ist hier eigentlich der Konzertcharakter nach dem alten "konzertanten Prinzip" nun wieder aufgelebt oder ist da eine neue Perspektive hinzugekommen?

S Ja, er ist nach dem alten ausgerichtet. Also er ist insofern nicht modern – modern paßt ja sowieso bei uns in der Kunst nicht – da steckt das Wort "Mode" drin, und mit Mode ist im Grunde keine Kunst zu machen. Es ist insofern alt, weil ich in dem klassischen Prinzip von 3 Sätzen bleibe, wobei der 1. Satz in das Dramatische geht, der 2. dem Soloinstrument die lyrische Kantilene bietet und der 3. mit rhythmischen Finessen dem Instrument den letzten Glanz verleiht. Ich sehe in einer solchen Dreisätzigkeit die beste Möglichket, eine Musik für ein Soloinstrument mit einem Orchester zu schreiben.

R Und dieses Klarinettenkonzert aus dem op.47 von Hermann Schroeder wollen wir uns nun geschlossen anhören mit Franz Klein als Solisten, dem Großen Rundfunkorchester des Südwestfunks unter Leitung des Komponisten.

(folgt: Klarinettenkonzert)

Klaus-Martin Bresgott

Annäherung und Distanz

Zum Wort-Ton-Verhältnis in Hermann Schroeders Chorwerken „Eichendorff-Balladen“, „Carmina burana“, „Zwei Hohelied-Motetten“ und „Rilke-Zyklus“

Die Beschäftigung mit den a cappella-Kompositionen Schroeders und ihre Einstudierung bedingen eine intensive Auseinandersetzung mit den dazu von Schroeder herangezogenen Texten. Anders, so scheint mir, bleiben die Werke sowohl für den Interpreten als auch für den Hörer spröde und leer. Ihre Bildhaftigkeit ist ganz den Texten entnommen, sie ist unumstößlicher Beweis für das Prinzip der Wort-Ton-Beziehung, das an den frühbarocken Komponisten, allen voran Heinrich Schütz, geschult ist und sich streng an deren Ernsthaftigkeit orientiert. Entgegen schon zu Schroeders Lebzeiten vielerorts zu hörender esoterischer Transzendental Klänge ist für Schroeder in Übereinstimmung mit den Alten Meistern eine immanente Form als Konfrontation mit dem Text und als Abbild des Textes unabdingbar. Sie dient ihm im Dialog mit dem Hörer als notwendiges Strukturgebäude. Dabei obliegt es in nicht geringem Maße dem Hörer, das Alte, sofern es aus der Tradition herüber leuchtet, neu zu hören und wahrzunehmen. Hier entfacht Schroeder über die Musik eine neue Möglichkeit der Interpretation des Textes. Hier verschafft er der Musik über den Text ein neues Wirkungs- und Klangfeld.

Die Vielfalt der von Schroeder herangezogenen Texte entspricht der Fülle kompositorischer Mittel, derer sich der Komponist zu bedienen vermag. Hier seien einerseits die Kompositionen für Männerchor, insbesondere die „Zwei Eichendorff-Balladen“ (1982) und der Carmina burana-Zyklus „Von der Liebe und vom Suff“ (1981) genannt. Auf der anderen Seite finden sich exemplarisch die zwei „Hohe Lied-Motetten“ (1980) sowie die für vier- bis siebenstimmigen gemischten Chor geschriebenen Lieder nach Rainer Maria Rilke, vereint im „Rilke-Zyklus“ (1972). Im Bereich der Kompositionen für Männerchor habe ich sowohl die Eichendorff-Balladen als auch den Carmina-burana-Zyklus mehrfach im Quartett aufführen und als CD herausbringen können. Dass dieser CD („Als welkten in den Himmel ferne Gärten“, Atrium Ensemble Berlin, 2003, erschienen bei Cantate/Musica-pho Kassel M 56868) derartiger Erfolg beschieden war, dass u.a. das Klassikmagazin „crescendo“ sie mit dem Prädikat „ausgezeichnet“ versah, hatte und hat ihren Grund auch in den darauf zu hörenden Werken Schroeders.

Anders als viele Zeitgenossen verortet Schroeder etwa den Dichter Joseph Freiherr von Eichendorff (1788-1857) nicht nur im romantischen Idyll, versteht und vertont also nicht allein die der Eichendorffschen Poesie innewohnenden, klassisch vertraut anmutenden Sprach- und Klangbilder, sondern greift nach dem Gestus, der sich hinter dem sinnlichen Schmelz volkstümlich schwingender Sprache auftut. Er versteht Eichendorff gleichermaßen in der Abkehr von vollkommener Weltfreude und enthusiastischer Daseinslust als einen die Gegenwart in ihrer Zwiespältigkeit und Fragwürdigkeit wahrnehmenden und verarbeitenden Dichter. Sichtbar wird dies in den Balladen-Vertonungen. Sehr sensibel fängt Schroeder die ewig aktuellen Themen wie Schicksal, Endlichkeit und unglückliche Liebe ein und artikuliert die Bedrohlichkeit der Aussagen beider Balladen in kristallin fokussierter Plastizität. Strahlen die sinnlich-naiven Bilder der „schönen Braut“ im „Waldgespräch“ und die Eingangstakte des einen Totentanz markierenden „Kehraus“ (Bsp. 1) in klassischer, romantisch verwobener Akkordik, so geben sich die Schlussequenzen beider Balladen – jede für sich – als ein Meisterwerk im Rahmen klassischer Tonalität gestaltbarer, kammermusikalischer Dramatik. Da nehmen Wort und Ton gemeinsame Gestalt an. Da entsteht Deckungsgleichheit bei völliger Wahrung der Autonomie von Wort und Musik. Ähnliches gilt für die unumwunden derben, ihrem sinnlich-frivolen Charakter entsprechend nicht weniger konsequent bebilderten Kompositionen des Carmina burana-Zyklusses. Auch das ist ein der Eichendorffschen Alltäglichkeit zwar nicht gleichförmiger, so doch in seiner Unmittelbarkeit verwandter Realitätssinn, der in Schroeders künstlerisch-kompositorisches Welt- und Daseinserleben integriert und von ihm in entsprechend volksliedähnlichem, beinahe tänzerischem Duktus zum Klingen gebracht ist. Dabei spart Schroeder, der die Übersetzungen übrigens selbst besorgt hat, nicht an Ironie und, beispielsweise in „In der Schenke“ (Bsp. 2), an schneidender, den moralisch-lebensweisen Impetus auf die Spitze treibender Direktheit, die sowohl in quasi melodramatischem, sparsam harmonisiertem Sprechgesang als auch mit wild ausreizenden Sequenzen zum Zuge kommt. Dem steht „Überall ist Waldesgrün“ (Bsp. 3) mit seiner Botschaft sehnsüchtig sich verzehrender Liebe bis ins Detail diametral gegenüber. Die sich hier herauskristallisierende Polarität des mittelalterlichen Lebensbildes zwischen ausschweifender Männlichkeit und devot verinnerlichter Weiblichkeit zeichnet Schroeder überzeitlich und damit unmittelbar authentisch. Der gesamte (vierteilige) Zyklus bietet in seiner kompakten Form ein mustergültiges, heiter pointiertes Genrebild.

Nach meinem Dafürhalten gehen die Werke für gemischten Chor in ihrer künstlerischen Konzeption und Textauswahl noch über die Kompositionen für Männerchor hinaus. Das läßt sich konkret an den beiden „Hohe Lied-Motetten“ (1980), insbesondere aber dem „Rilke-Zyklus“ (1972) aufzeigen. Was zeichnet zunächst die beiden „Hohe Lied-Motetten“ aus: In beiden fügen sich in den durchweg transparent gestalteten Sätzen melodische Stimmführung und chorales Klangbild geschickt ineinander. Der bildhafte Sekundgang des Tenors in der ersten Motette „Steig, o steig herab“ (Bsp. 4) nimmt ganz den Charakter des Textes auf und scheint mir Sinnbild Schroederschen Kompositionsgebarens zu sein. Dem gegenüber offenbart sich sein offener Umgang mit der Tradition gleich in den Anfangstakten der 2. Hohe Lied-Motette. „Wie schön bist du, wie anmutsvoll, wie schön bist du, Geliebte, im Genießen!“ (Bsp. 5) erklingt wie eine Reminiszenz an die Hohelied-Motetten Melchior Francks oder Leonhard Lechners (Bsp. 6/7).

Unübertroffen sind die Kompositionen Hermann Schroeders zu Versen Rainer Maria Rilkes, sechs an der Zahl, zusammengefasst im 1972 im Süddeutschen Verlag, Heidelberg, erschienenen „Rilke-Zyklus“. Ich habe sie in diesem Jahr mit dem Kammerchor Lilienfelder Cantorei Berlin u.a. im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie aufführen können und, gemeinsam mit den „Six Chansons“ Paul Hindemiths, die auf französischen Versen des Dichters basieren und auch von Hermann Schroeder gern aufgeführt worden sind, auf CD gebracht. Drei Lieder des „Rilke-Zyklus“ hat DeutschlandRadio Berlin ausgewählt und im Oktober in einem Porträt der Lilienfelder Cantorei Berlin ausgestrahlt.

Die für den Rilke-Zyklus von Hermann Schroeder ausgewählten Gedichte stammen alle aus den Anfangsjahren des vergangenen Jahrhunderts. Sie markieren einen ersten Höhepunkt im Oeuvre Rilkes und finden sich in drei verschiedenen Bänden: „Das Buch der Bilder“, 1902 und 1906 in zwei Büchern mit je zwei Teilen (Aus einem April / Herbst), „Neue Gedichte“, 1907 (Sappho an Eranna / Liebes-Lied) und „Der neuen Gedichte anderer Teil“, 1908 (Das Rosen-Innere / Lied vom Meer).

Entgegen der beinahe akrobatischen Reimform der ersten Strophe strahlt Schroeders Bearbeitung des den Zyklus eröffnenden Gedichtes „Aus einem April“ (Bsp. 8) in den ersten zwölf Takten eine erwartungsvolle Ruhe aus. Die „schwebenden Lerchen“ wirken fast schon entrückt in den weit gespannten Phrasierungsbögen des Soprans. Dem gegenüber legt Schroeder die erdschweren Textpassagen, die in den Reimen „...schwer war / ...leer

war“ enden, in homophonen Akkordrücken in die Unterstimmen. Als sei diese Schwere zum Schweigen verurteilt, erklingen Alt, Tenor und Bass, nach den euphorisch sich aufbäumenden Bildern erwachender neuer Stunden, in den letzten sieben Takten des Stückes nunmehr *bocca chiusa*. Darüber schwingt sich der Sopran zart tastend den „Knospen der Reiser“ entgegen. Den Augenblick des Frühlingserwachens fasst Schroeder am Ende in schimmerndes Fis-Dur.

Das zweite Gedicht „Sappho an Eranna“ (Bsp. 9) nimmt ob seines mythologischen Inhaltes eine Sonderstellung im Zyklus ein. Schroeder nimmt die zwingende, leidenschaftliche Gebärde sehr bewusst auf und verarbeitet das Bild des von Wein und Efeu umrankten (Dionysos-)Stabes, in den die jung gestorbene griechische Dichterin Eranna (vermutlich Erinna von Telos) verwandelt ist, scheinbar atemlos. Wie schon in „Aus einem April“ schlägt auch hier das Geschehen wildester Unruhe, der Schroeder mit Synkopen und peitschenden Sechszehntelläufen Gestalt gibt, in konzentrierte Stille um. Das zentrale Bild des Grabes, mythologische Metapher für Tod und Auferstehung, findet, ähnlich dem umrankten Stab, insbesondere in der Führung der beiden Frauenstimmen, die über Quartan und Quinten immer wieder dicht gelagert in Sekunden miteinander verwoben sind, ihren Ausdruck.

Das „Liebes-Lied“ (Bsp. 10) markiert nicht nur innerhalb des Schroederschen Zyklus' einen Höhepunkt. Es ist eines der berühmtesten Gedichte Rilkes überhaupt und führt exemplarisch in dessen dichterisches Denken ein. Hier offenbart sich die Erkenntnis, dass das Gedicht nicht als Beleg für allgemeingültige, quasi übergeordnete Einsichten zu benutzen, sondern vielmehr als Moment der Selbstbesinnung und -erfahrung zu begreifen ist. So besteht das Gedicht als Sinnbild Rilkescher Dichtung an sich und verweist doch in aller Entschiedenheit auf seine Einzigartigkeit und Besonderheit. In den Anfangsversen strahlen Hingabe und Emphase, klingt entgrenzte Offenheit an. Schroeder individualisiert dieses Bild, indem er den Text erneut allein in die Sopranstimme legt. Das sehnsüchtig bange, nicht zu beantwortende „Wie?“ klingt, sich immer mehr zurücknehmend, in dreimaliger, jeweils mehrere Takte überspannender Wiederholung in Alt, Tenor und Bass. Erst im seufzenden „Ach“ liegt der Text in aller Munde, gibt Schroeder das Bild doppelt motivierter Selbstbewahrung in den ganzen Chor und interpretiert die Ambivalenz zwischen Hingabe und Rückzug, innerer Preisgabe und äußerer Bedrängnis damit über das Persönliche hin-

aus als Lebensproblem überhaupt. Harmonie in liebender Hingabe einerseits, Suche nach Refugien andererseits. Beides steht für das große Unfassliche, beides versucht Rilke fragend zu greifen: „Auf welches Instrument sind wir gespannt? Und welcher Geiger (Urtext: Spieler) hält uns in der Hand?“ Dann plötzlich scheint alles beendet, wird das Liebesgedicht unerwartet zur Betrachtung, zum Bild an sich. „O süßes Lied.“ Spricht so der Liebende? Klingt so sein Gedicht? Das „Liebes-Lied“ wird zu einem Lied über die Liebe. Der Dichter spricht. Nicht sein lyrisches Ich. Schroeder löst dies im Detail ein (Bsp. 11). Wieder erhebt sich der Sopran weit über die Unterstimmen, in oktavüberspannender Ligatur erklingt das „süß“. Die Unterstimmen folgen für sich – das Unisono der Textbehandlung, das Unisono der Seelen ist damit aufgelöst. Es vermag sich erst im Schlusston – in der Betrachtung – noch einmal herzustellen. Die themenbezogene Größe dieses Gedichtes besteht darin, dass nicht mehr Lust oder Leid, Freude oder Trauer allein das Bild bestimmen. Rilke verdinglicht und begreift damit das Thema in seiner Gesamtheit. Alles schwingt mit: Lust und Leid, Freude und Trauer, Übereinkunft und Abgrenzung. In diesem Bewusstsein wird die Euphorie nicht entwertet, wohl aber verlieren Leid, Trauer und Abgrenzung ihre Negativzeichnung. Sie sind integraler Bestandteil der Liebe und verhelfen dieser zur Wirklichkeit, wie sie Rilke empfunden und begriffen hat. Schroeder hat es ihm in dieser Vertonung gleich getan.

Die sich auf das frühere Gedicht „Die Rosenschale“ beziehende Vertonung „Das Rosen-Innere“ (Bsp. 12) erscheint im Klanggewand Schroeders als zart gewebtes, impressionistisch anmutendes Charakterstück, in dem alle Bedeutungsebenen der Rose, wie etwa Liebe, Schönheit und Tod, Gestalt annehmen. Der Bildwelt des Innen und Außen, in der Rilke eine Umkehr der Räume und damit einen neuen Welt- bzw. Empfindungsraum überhaupt zeichnet, gestaltet Schroeder in träumerischer Gebärde. Dabei spielen Taktwechsel in der Gestaltung der ersten Verse eine gewichtige Rolle. Darüber hinaus erklingt die unergründbare Frage „Auf welches Weh legt man solches Linnen?“ hier erstmals allein im Bass - als wolle Schroeder die Tiefe der Frage und ihren Urgrund belegen: das fassungslos staunende Gefühl. Er führt die Stimme in dieser Phrase vom H in einer ganz den textlichen Gestus aufgreifenden Melodie über eine steile Septime in die Oktave zu der Rosenblatt-Metapher „solches Linnen“. Rilke spiegelt hierin den Anfangsvers seines selbstverfassten Grabspruches „Rose, oh reiner Widerspruch“. Schroeder assoziiert diesen in der Stimmführung quasi figürlich.

Er folgt und überführt Rilke, indem er dessen Dingerfahrung und -beschreibung als eine gleichfalls innere Erfahrung apostrophiert. Die damit einhergehende Berührung wahrt jedoch den Abstand. Sie vollzieht sich allenfalls symbolisch. Die Distanz zwischen Dichter und Ding bleibt damit erhalten. Schroeder übergibt das träumerische Bild des Sommers wieder allein dem Sopran, die Maße dieses Zimmers abermals in einer (im Gegensatz zu der anfänglichen Basslinie abwärts fallenden) Septime durchmessend.

Das Gedicht „Herbst“ hat etliche Komponisten beschäftigt und zu großartigen Werken veranlasst. So auch Frank Schwemmer (*1961) in seinem einen höchst interessanten und kraftvollen Kontrapunkt zu Schroeders Zyklus setzenden Rilke-Zyklus (für Männerquartett), der mit einem Vers dieses Gedichtes überschrieben ist „Als welkten in den Himmeln ferne Gärten“ (1999). Schwemmer fasst das Bild der fallenden Blätter hier in wirbelnder Bewegung auf, er bebildert die Unruhe, in dem er in Anlehnung an Rilkes „Herbsttag“ „auf den Fluren ... die Winde“ loslässt (Bsp. 13). Schroeder hingegen stellt eine Windstille her. Als wolle er die fragile innere Einheit von Stoff und Idee in der äußeren Form binden, hält er inne und kommt in schwebender Dichte einer Auslieferung des Wortes an die Welt zuvor. Hier sind Himmel und Erde in der Oktave vollkommen ausgelotet, fallen Blätter und schwere Erde ganz in die Tiefe, „in die Einsamkeit“ hinab (Bsp. 14). So wie „wir alle“. Der hier erreichte, scheinbare Tiefpunkt des Gedichtes, der sich unumwunden als innerer Erfahrungswert auftut, erweist sich als Bild in doppelter Funktion. Einerseits kreisen die Verse im unmittelbaren Verständnis des „Fallens“ um das direkt erleb- und erfahrbare Bild der Vergänglichkeit. Andererseits offerieren sie dieses (Ver-) Schwinden als klare Bestimmung, die über jeden Zufall erhaben ist. Jedes Blatt erfüllt in seinem Fallen eines der wesentlichen Gesetze des Weltalls. „Es ist“ so Rilke „in allen“. Schroeder stellt diesen Satz für sich. Er unterstreicht die Erkenntnis universaler Gemeinsamkeit, indem er – wie zur Besinnung – eine Viertelpause voran stellt. Die zuvörderst und zutiefst empfundene Einsamkeit in der Gemeinsamkeit findet ihre Entsprechung im in Sekunden aufgeschichteten Akkord auf „allen“. Parallelen zu Hermann Hesses „Im Nebel“ tun sich für diesen Moment auf. Hier wie da wird die Hessesche Quintessenz „Jeder ist allein“ bestimmendes und im Satz Schroeders deutlich hörbares Bild. Aber Rilke wäre nicht der Dichter, „der das deutsche Gedicht zum erstenmal vollkommen gemacht hat“ (Robert Musil), wenn hier über die Musikalität des Versmaßes hinaus nicht auch

ein neues Bewusstsein postuliert und erfahrbar wäre, das weit über eine einfache Heilsbotschaft hinaus ginge. Es mag überraschend und möglicherweise enttäuschend zugleich klingen, wenn dieses sich als die Erkenntnis individueller menschlicher Einsamkeit zu erkennen gibt. Aber diese Erkenntnis ist ebenso wenig gering wie resignativ. Sie anerkennt die Geschiedenheit von Mensch und Gott, ohne dessen Existenz zu leugnen. Seine Halt gebende Kraft aber ist nur in der Erkenntnis und dem Gefühl wacher Einsamkeit tatsächlich erfahrbar und schafft das Bewusstsein für ein neues, in der Moderne Heimat suchendes Selbst-Bewusstsein.

Das abschließende „Lied vom Meer“ (Bsp. 15) geht ganz im Wehen und Rauschen, das Schroeder gezeitenartig verarbeitet, auf. Es ist ein in sich schwingendes, ein kraftvolles Werk, dessen Stellung am Schluss des Zyklus' diese Vitalität noch einmal unterstreicht. Dabei nimmt Schroeder wenig Rücksicht auf die beinahe klassische Sonett-Form des Gedichtes. Er reizt die Bilder des Windes in drängender Wiederholung aus und führt sie in der Litanei der Gezeiten zu der wiederholt auftretenden Frage der Unendlichkeit, die im „Uralten Wehn“ und im „Ur-Gestein“ raumgreifend präsent ist: „wenn einer wacht, so muß er sehn, wie er dich übersteht“. ‚Überstehen‘ steht hier als einzige Form der Begegnung und Auseinandersetzung mit dem Ewigen im Raum. Abschließend nimmt Schroeder noch einmal die Kernform der Dinggedichte Rilkes auf: Die Präsentation eines Bildes in einer Sprache, die in der Spiegelung des Gegenstandes gleichermaßen die damit verbundene Erfahrung anklingen lässt. Darüber klingt auch das Grundthema dieser Dichtung, die Isoliertheit des modernen Menschen in der Dualität von Welt und Individuum an. Hermann Schroeder schafft dabei mit seinen Kompositionen einen den Gedichten autonom und künstlerisch ebenbürtig gegenüberstehenden Zyklus. Ein Werk, dessen Erarbeitung sich lohnt. In vielfacher Hinsicht.

Die CD „Uraltes Wehn“ (2004) mit der Einspielung des Rilke-Zyklus ist im Eigenverlag der Lilienfelder Cantorei Berlin erschienen. Sie ist über Oliver Fischer jr., Waldstrasse 38, 12625 Waldesruh, oder über die Homepage des Kammerchores www.lilienfelder-cantorei.de erhältlich.

2. Der Kehraus

Hermann Schroeder

[Walzertempo] $\text{♩} = 66$

Tenor I
Baß II

mf

Es fie - deln die Gei - gen, es fie - deln die

Gei - gen, da tritt in den Rei - gen ein selt - sa - mer

Tempo I^o *rit.*

hell auf - spie - len zum Rei - gen, wer weiß, wem sie Gei -

langsam *rit.*

gen. — Hüt dich, hüt dich, Ge - sell! —

Beispiel 1: Zwei Eichendorff-Balladen, Nr. 2, Anfang und Schluß

arm, ob reich, ob jung, ob alt, ob arm, ob reich, es trin - - ken, es

es trin - - ken, es

trin-ken ma-ge-re und fet-te, ja sie trin - - ken um die Wet-te oh - ne

Maß und oh - ne Ziel; eins nur gilt: man trin-ke viel! In den Pin-ten

und Spe-lun-ken fei - ne Leu - te und Fla-lun - ken sind so ziem-lich gleich be -

trun-ken. Nie - mand zeigt sich hier be-trof-fen, wenn am End sie all be - sof-fen.

Beispiel 2: Carmina Burana, Nr. 4, In der Schenke (Schluss)

III. Überall steht Waldesgrün

p Ü - ber - all steht Wal - des - grün, Blät - ter sprie - ßen,
 Blu - men blühn. Wo ist der al - te, lie - be Freund ge - blie - ben?
 Ritt er wohl von hin - nen? Ritt er von hin - nen? Wer wird mich nun
 min - - - - - nen? Es grünt der Wald wie eh und je, wie
 eh und je, —

Beispiel 3: Carmina Burana, Nr. 3, Überall steht Waldesgrün

Ruhig ♩ = 69

Tenor I *p.* Steig, o steig her - ab in mei -

Tenor II *p.* Steig her - ab, her - ab in mei - nen

Baß I *p.* Steig, o steig her - ab, her - ab in mei -

Baß II

5

nen Gar - ten, *mf* steig her - ab in mei - - nen

Gar - - ten, *mf* steig her - ab in mei - - nen

nen Gar - ten, *mf* steig her - ab, o steig her - ab in mei - nen

mf Steig her - ab in mei - nen Gar - -

10

Gar - ten. *f* Komm, mei - ne Ge - lieb - - - te.

Gar - ten. *f* Komm, mei - ne Ge - lieb - - - te.

Gar - ten. *f* Komm, mei - ne Ge - lieb - - - te.

ten. *f* Komm, o komm, mei - ne Ge - lieb - - - te.

Beispiel 4: Hohelied-Motette I für Männerchor, Anfang

Langsam ♩ = 60

pp

Tenor I Wie schön bist du, wie an-muts-voll, wie an-muts-

Tenor II Wie schön — bist du, wie an — — — — muts-

Baß I Wie schön bist du, wie an — — — — muts-

Baß II Wie schön bist du, wie schön bist du, wie an-muts-

4

p

voll, wie schön bist du, Ge-lieb-te, im Ge-nie — — —

voll, wie schön — bist du, Ge-lieb-te, im Ge-nie — — —

voll, wie schön bist du, Ge-lieb-te, im Ge-nie — — —

voll, wie schön bist du, Ge-lieb-te, im Ge-nie — — —

8

mf wenig schneller ♩ = 69 - 72

ßen! Gleich ei-ner Pal-me ist dein Wuchs, gleich Trau-ben dei-ne

ßen! Gleich ei-ner Pal-me ist dein Wuchs, gleich Trau-ben dei-ne

ßen! Gleich ei-ner Pal-me ist dein Wuchs, gleich Trau-ben dei-ne

ßen! Gleich ei-ner Pal-me ist dein Wuchs, gleich Trau-ben dei-ne

Beispiel 5: Hohelied-Motette II für Männerchor, Anfang

5

Original einen Ganzton höher

Du bist al-ler Din-ge schön, mei - ne Freun - din,
 Du bist al-ler Din-ge schön, mei-ne Freun - din, du
 Du bist al-ler Din-ge schön, mei - ne Freun - din, mei-ne Freun - din, mei-
 Du bist al-ler Din-ge schön, mei - ne Freun - din, mei - ne Freun -
 Du bist al-ler Din-ge

du bist al-ler Din-ge schön, mei - ne Freun - din, mei - ne Freun - din,
 - bist al-ler Din-ge schön, mei - ne Freun - din, mei-ne Freun - din
 ne Freun - din, du bist al-ler Din-ge schön, mei - ne Freun - din,
 - - din, mei - ne Freundin, du bist al-ler
 schön, mei - ne Freun - din, mei - ne Freun - din, mei - ne

Beispiel 6: Melchior Franck, Hohelied-Motette

Er küsse mich mit dem Kuß seines

Er küsse mich mit dem Kuß seines

Er küsse mich mit dem Kuß seines

Er küsse mich mit dem Kuß seines

Mundes, denn deine Brüste sind lieblicher denn Wein, daß man

Mundes, denn deine Brüste sind lieblicher denn Wein, daß

Mundes, denn deine Brüste sind lieblicher denn Wein, daß

Mundes, denn deine Brüste sind lieblicher denn Wein,...

dein gute Salbe rieche. Dein Name ist ein

man dein gute Salbe rieche.

man dein gute Salbe rieche. Dein Name ist ein aus-

Dein Name ist ein

Beispiel 7: Leonhard Lechner, Hohelied-Motette

1. Aus einem April

Hermann Schroeder

Schwebend, ♩ = 72, 3,45 Min.

Sopran

Alt

Tenor

Baß

Wie - der duf - tet der Wald. Es

Wie - der duf - tet der Wald. Es he - ben die

Wie - der duf - tet der Wald. Es he - ben die

Wie - der duf - tet der Wald. Es

he - ben die schwe - ben - den Ler - chen mit sich den Him - mel em -

schwe - ben - den Ler - chen mit sich den Him - mel em -

he - - ben - die Ler - chen mit sich den Him - mel em -

schwe - - ben - den

he - - ben die Ler - chen mit sich den Him - mel em -

por, zwar sah man noch durch die

por, der un - se - ren Schul - tern schwer war;

por, der un - se - ren Schul - tern schwer war;

por, der un - se - ren Schul - tern schwer war;

Beispiel 8: Rilke-Zyklus, Nr. 1, Aus einem April

2. Sappho an Eranna

Heftig, $\text{♩} = 108$, 35 Seck.

Un - ruh will ich ü - ber dich brin - gen, —

Un - ruh will ich ü - ber dich brin - gen, —

Un - ruh will ich ü - ber dich brin - gen, —

Un - ruh will ich ü - ber dich brin - gen, —

— schwin - gen — will ich dich, um - rank - ter Stab.

— schwin - gen — will ich dich, um - rank - ter Stab.

— schwin - gen — will ich dich, um - rank - ter Stab.

— schwin - gen — will ich dich, um - rank - ter Stab.

Beispiel 9: Rilke-Zyklus, Nr. 2, Sappho an Eranna

3. Liebes - Lied

Besinnlich, $\text{♩} = 58 - 60$, 2,40 Min.

Wie soll ich mei-ne See-le hal-ten, daß sie nicht an dei-ne

rührt? Wie soll ich sie hin-he-ben ü-ber dich zu an-der-n

Din-gen? Ach ger-ne möcht ich sie bei ir-gend-was Ver-

Beispiel 10: Rilke-Zyklus, Nr. 3, Liebes-Lied, Anfang

30

p

zieht. Auf wel - ches In - stru - ment sind wir ge - spannt ? Und

zieht. Auf wel - ches In - stru - ment sind wir ge - spannt ? Und

zieht. Auf wel - ches In - stru - ment sind wir ge - spannt ? Und

zieht. Auf wel - ches In - stru - ment sind wir ge - spannt ? Und

35

pp

wel - cher Gei - ger hat uns in der Hand ? O sü - ßes

wel - cher Gei - ger hat uns in der Hand ? O sü - ßes

wel - cher Gei - ger hat uns in der Hand ? O sü - ßes

wel - cher Gei - ger hat uns in der Hand ? O sü - ßes

rit.

Lied, o sü - - - - - ßes Lied.

sü - - - - - ßes Lied, o sü - - - - - ßes Lied.

sü - - - - - ßes Lied, o sü - - - - - ßes Lied.

sü - - - - - ßes Lied, o sü - - - - - ßes Lied.

Beispiel 11: Rilke-Zyklus, Nr. 3, Liebes-Lied, Schluß

Innig, ♩ = 66 - 69, 2 Min.

Wo ist zu die-sem In-nen ein Au - ßen? _____

Wo ist zu die-sem In-nen ein Au - ßen? _____

Wo ist zu die-sem In-nen ein Au - ßen? _____

Auf

Wel-che Him-mel spie-geln sich

Wel-che Him-mel spie-geln sich

Wel-che Him-mel spie-geln sich

wel-ches Weh legt man sol-ches Lin - nen? _____ Wel-che Him-mel spie-geln sich

drin - nen in dem Bin - nen-see die - ser of - fe - nen

drin - nen in dem Bin - nen-see die - ser of - fe - nen

drin - nen in dem Bin - nen-see die - ser of - fe - nen

drin - nen in dem Bin - nen-see die - ser of - fe - nen

Beispiel 12: Rilke-Zyklus, Nr. 4, Das Rosen-Innere, Anfang

Fließend

HERBST

T: Rilke
M: Schwenner

Handwritten musical score for the song "Die Blätter fallen" by M. Schwenner. The score is in 3/4 time and consists of four staves. The first staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "Die Blät-ter fal-len, die". The second staff is the piano accompaniment, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "Blät-ter fal-len, Blät-ter fal-len, Blät-ter fal-len, Blät-ter". The third staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are "Blät-ter fal-len, Blät-ter fal-len, Blät-ter fal-len, Blät-ter". The fourth staff is the piano accompaniment, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics are "Blät-ter fal-len, Blät-ter fal-len, Blät-ter fal-len, Blät-ter". The score is handwritten and includes dynamic markings like "mp" and "p".

Die Blätter fal- - len

8 Die Blätter fal - - len

Handwritten musical score for the song 'Die Blätter fallen'. The score is written on four staves. The first staff is the vocal melody, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The second staff is a piano accompaniment, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The third staff is a piano accompaniment, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The fourth staff is a piano accompaniment, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'f'.

Blät-ter fal - - len, die Blät-ter fal - len, Blät-ter fal - -
fal - len, Blät-ter fal - - len, Blät-ter fal - - len
fal - - len, die Blät-ter fal - - len, Blät-ter fal - - len

Die Blätt-ter fal-len die Blätt-ter fal- - len Blätt-ter

15 Die Blät-ter fal-len die Blät-ter fal-len Blät-ter

Handwritten musical score for the song 'Die Blätter fallen'. The score is written on four staves. The first staff is a vocal line with lyrics: 'len, fal-len, wie von weit, als welkten in den Himmeln ferne'. The second staff is a vocal line with lyrics: 'Blät-ter fal-len, wie von weit, I als welkten fer-ne'. The third staff is a vocal line with lyrics: 'Blät-ter fal-len, fal-len wie von weit, als welkten fer-ne'. The fourth staff is a bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some handwritten annotations above the staves, including 'rit.', 'd.=d'', and 'me'.

fal - len, Blät - ter fal - len wie von weit, als welt - ten fer - ne

Beispiel 13: Markus Schwemmer, Herbst, Anfang

Betrachtend, ♩ = 69, 2, 30 Min.

Die Blät - ter fal - len, fal - len wie von

Die Blät - ter fal - len, fal - len wie von

Die Blät - ter fal - len, fal - len wie von

Die Blät - ter fal - len wie von weit, —

weit, — fal - len, — als welk - ten

weit, — fal - len, — als welk - ten

weit, — fal - len, — als welk - ten

Die Blät - ter fal - len, sie

in den Him-meln fer - ne Gär - ten; — sie

in den Him-meln fer - ne Gär - ten; — sie

in den Him-meln fer - ne Gär - ten; — sie

Beispiel 14: Hermann Schroeder, Rilke-Zyklus, Nr. 5, Herbst

ur - al - tes Wehn. Du kommst zu kei - nem her;
 Du kommst zu kei - nem her;
 Nacht: Du kommst zu kei - nem her;
 wenn ei - ner wacht, so muß er sehn, wie er dich ü - ber -
 wenn ei - ner wacht, so muß er sehn, wie - er dich ü - ber -
 wenn ei - ner wacht, so muß er sehn, wie - er dich
 steht: Ur - al - tes Wehn vom Meer, ur - al - tes Wehn vom Meer,
 steht: Ur - al - tes Wehn vom Meer, ur - al - tes Wehn vom Meer,
 ü - ber - steht: Ur - al - tes Wehn vom Meer, ur - al - tes

Beispiel 15: Rilke-Zyklus, Nr. 5, Das Lied vom Meer

Annett Reischert-Bruckmann

„Wenn Sie nach Fugen suchen, halten Sie sich gefälligst an Bach!“

Gespräch mit Hans-Elmar Bach anlässlich des 100. Geburtstages von Hermann Schroeder

Das nachfolgende Gespräch mit Prof. Hans Elmar Bach erschien in leicht gekürzter Version im Programmheft zum Konzert „Bach plus Schroeder“, das der Bach-Verein Köln am 26. 3. 2004 unter der Leitung von Thomas Neuhoﬀ in der Kölner Minoritenkirche veranstaltete.

Wie war Hermann Schroeder als Mensch?

Er war sehr geradlinig, ging auch auf die Gefahr, mit seinen Ansichten anzuecken, kompromisslos seinen Weg. Er machte sich nichts daraus, wenn man ihn insbesondere im den avantgardistischen Tendenzen enorm aufgeschlossenen Köln und seiner Hochschule mitunter als konservativ abstempelte. Im alltäglichen Umgang lernte man ihn auch als durchaus humorvollen, gut gelaunten Mitmenschen mit einer positiven Lebensart kennen. Doch beides hatte seine Grenzen, wenn es um die Behauptung seiner musikalischen Maximen oder auch um Anforderungen an die ihm anvertrauten Studierenden ging. Im Übrigen sei auf Frage 7 verwiesen, denn Schroeders Persönlichkeit lässt sich kaum in die zwei Kategorien „Mensch und Lehrer“ aufteilen.

War er mehr Praktiker, Theoretiker oder Komponist?

Ich glaube, dass Schroeder ein sehr spontaner Praktiker war. Dafür spricht auch seine frühe Neigung, sich seine Instrumente Klavier und Orgel improvisierend und damit zugleich einen Teil seiner kompositorischen Fähigkeiten zu erobern. Die mit der Komposition aufs Engste verschwisterte Musiktheorie, ein Metier, das einiger intensiver Studien bedarf, wird zumindest in Teilbereichen leichter zugänglich, wenn man sich als ganz junger Mensch schon in eigenen, noch nicht unbedingt reflektierten Versuchen am Instrument durch intuitives Selektieren von subjektiv als gelungen und verworfen angesehenen Lösungen erprobt hat. Alle drei Talente scheinen mir nach allem, was aus Schroeders Werdegang allgemein und mir aus der persönlichen Begegnung mit ihm bekannt ist, in einem „wohltemperierten“ Verhältnis zueinander gestanden zu haben.

Stimmt es, dass er der „Quinten-Schroeder“ genannt wurde?

Nicht ganz: er hieß im „Volks-“ d.h. im „Studentenmund“ entweder „Quinten-“ oder „Quartenhermann“, weil er eine Vorliebe dafür hatte, in seinen

Kompositionen konventionelle Dreiklangsbildungen mit solchen aus Quinten- oder Quartenschichtungen zu mischen oder gar zu ersetzen.

Fühlte er sich in der rheinischen Region zu Hause?

Ich kenne niemanden, der einen gegenteiligen Eindruck hatte. Wenn Schroeder auch immer wieder "als Gast" in seine Heimat an der Mosel zurückkehrte, wo er ja auch eine Zeit lang das Amt des Trierer Domorganisten und Leiters der Musikschule bekleidete, bis er 1941 zum Militärdienst einberufen wurde, so zog es ihn dennoch nach Kriegsende wieder nach Köln. Hier hatte er an der Hochschule Kirchen- und Schulmusik studiert und zum Abschluss sein (damals in Berlin zentralisiertes) Examen abgelegt. Er unterrichtete 1930 bis 1938 an der Königin-Luise-Schule, nahm einen Lehrauftrag für Musiktheorie an der Kölner Hochschule an und betätigte sich aktiv als Chorleiter eines Kirchenchors in Duisburg. Nach Kriegsende nahm er wieder seinen Wohnsitz in Köln, wo er bis zu seinem Tod 1984 blieb. Neben seiner Lehrtätigkeit an der Musikhochschule war er, wie es damals hieß, Lektor an den Musikwissenschaftlichen Instituten der Universitäten Köln und Bonn. Die Bonner Universität verlieh ihm die Ehrendoktorwürde. Auch sonst engagierte er sich als Chorleiter des Madrigalchors der Musikhochschule, des Bach-Vereins und später des Rheinischen Kammerchors. Außerdem verbanden ihn hier mit vielen seiner Kollegen, ehemaligen Kommilitonen und einstigen Studenten zahlreiche berufliche und private Kontakte. Davon abgesehen, schien mir Schroeders Mentalität seiner geographischen Herkunft wegen durchaus kompatibel mit der der Rheinländer, wie das Klischee sie sehen will.

Welchen Ruf genoss Schroeder speziell in seiner Wirkungsstätte Köln?

An der Hochschule und an den Universitätsinstituten galt er als außerordentlicher Experte für alles, was mit dem Bereich der traditionellen Musiktheorie zu tun hatte. Selbst ein Komponist wie Karlheinz Stockhausen akzeptierte als Student Schroeders Unterricht und riet sogar später mitunter seinen eigenen Studenten, sich theoretisches Rüstzeug bei Schroeder zu holen. Gleichwohl tat sich bald eine Kluft gegenseitiger künstlerischer Ablehnung zwischen beiden Komponisten auf, die durch keinen Kompromiss überbrückt werden konnte.

Studenten der Musikhochschule konnten sich aber auch, zumal Schroeder dieses Fach sehr praxisbezogen vertrat, ein fundiertes Handwerk für die Chorleitung erwerben. Ich erinnere mich, dass man von denjenigen Kommilitonen, die einem anderen Lehrer in diesem Fach zugewiesen waren,

um die Arbeit mit Schroeder beneidet wurde. Als Kompositionslehrer war er in erster Linie von jenen geschätzt, die sich nicht im Elfenbeinturm der Neuen Musik verschanzen, sondern primär für die lebendige Praxis etwa auch der Schul- und Laienmusik komponieren und sich nicht der "Mode" (Schroeder) des seriellen oder elektronischen Experimentierens anschließen wollten.

Seine Dirigententätigkeit beim Chor des Bach-Vereins, dem Madrigalchor und dem Rheinischen Kammerchor sowie seine Kompositionen, vor allem auch die kirchenmusikalischen, fanden in der Öffentlichkeit und Presse durchweg ein sehr positives Echo.

Hatte er explizite dirigentische Vorbilder?

Dazu kann ich nichts Verbindliches sagen. Als Schüler des damaligen Kölner GMD, Hermann Abendroth, hat er vermutlich das solide Handwerk, das ihn auszeichnete, erlernt. Aber Schroeders Interessen als dirigierender Interpret dürften im Wesentlichen durch die frühe intensive Begegnung mit der katholischen Kirchenmusik geweckt worden sein. Er hatte ja zeitweilig den Wunsch, in Trier Domkapellmeister zu werden. Aus diesem Grund begann er nach dem Abitur in einem Jesuitenkolleg in Innsbruck das für dieses Amt damals unerlässliche theologische Studium, das er aber abgebrochen hat. Daneben scheinen mir auch Einflüsse der Singbewegung, wie sie durch Fritz Jöde als Gegenreaktion auf die verspießerte Laienchorpraxis des 19. Jahrhunderts propagiert wurde, für Schroeder wichtig geworden zu sein. Man könnte ihn in diesem Punkt neben seine renommierten Generationsgenossen Gottfried Wolters oder Johannes Grischkat stellen. In diesem Kontext denkt man an Schroeders Arbeit insbesondere auch mit dem Madrigalchor, der damals häufig im Rundfunk und Konzerten zu hören war.

Wie war das Schüler-Lehrer- bzw. Choristen-Dirigenten-Verhältnis?

Das sind zwei unterschiedliche Fragen. Als Lehrer war Schroeder bei fast allen seinen Studierenden beliebt. Ich möchte dazu ein persönliches Erlebnis anführen, das sich Anfang der 80er Jahre ereignete, als sich ganze Generationen von nach dem zweiten Weltkrieg an der Kölner Musikhochschule ausgebildeten Schulmusikern zu einem Wiedersehen trafen, zu dem auch die noch lebenden Professoren eingeladen waren. Die Aula mit ihren 800 Plätzen war fast ganz besetzt, ein Vortrag über aktuelle Probleme des Schulmusikeralltags ging gerade über die Bühne. Behutsam öffnete ein zu spät Kommender die Tür. Zunächst nur von den in der Nähe Sitzenden

bemerkt, trat mit leisem Schritt Hermann Schroeder in den Raum, und es dauerte nur wenige Sekunden, bis sich ein wahrer Applaus-Sturm erhob, der den verehrten Lehrer, dem keiner der Anwesenden während des Studiums "entronnen" war, lautstark feierte. Erst danach konnte der Vortrag des Redners weitergehen.

Doch das ist nur die eine Seite: es war durchaus riskant, Hermann Schroeder durch mangelnde Leistung zu reizen. Das konnte zum Beispiel geschehen, wenn in der Chorprobe der Hochschule ein-, zwei- oder gar dreimal eine Stimme das gleiche Intervall nicht perfekt intonierte. Doch das dann sich entladende Donnerwetter war ein sanftes Grollen gegenüber mancher Unterrichtsstunde oder, schlimmer noch, Prüfung, wenn man etwa aufgefordert wurde, eine Klavierbegleitung zu einem Volkslied zu improvisieren. "Spielen Sie bitte ‚Kein schöner Land in dieser Zeit‘ in G-Dur!" Man war gerade bis zum ersten Zeilenende gekommen, dann wurde energisch "Weiter in Es-Dur" gefordert, zwei Takte später Wechsel nach Fis-Dur und so fort bis zum Ende. Und wenn man das "Umschalten" nicht in Sekunden-schnelle zu Wege brachte, brach sich Schroeders ungebremster, barscher Fortissimo-Unmut im tonus solemnior Bahn. „Wo glauben Sie, dass Sie sich befinden? Ich dachte, wir wären hier in einer Hochschule, etc. etc.“ Es dauerte mitunter geraume Zeit, bis sich Schroeders Temperament wieder abkühlte. – Im Gegenzug war er nicht allzu freigiebig mit Lob. Es war für diejenigen, die sich mit Schroeders Ansprüchen gelegentlich schwer taten, aber immer ein Trost, dass sein Groll nicht bis zur nächsten Unterrichtsstunde, einer Begegnung auf den Fluren oder in der Mensa der Hochschule zu dauern pflegte. Ganz beruhigt aber konnten nur solche ihm unter die Augen treten, die sich ihrer Sache absolut sicher fühlten. Des aufrichtigen Respekts auch derer, die unter ihm „litten“, konnte sich Schroeder dennoch wegen seiner von niemandem in Zweifel gezogenen Fachkompetenz und der hinter einer etwas rauen Schale in seinem Wesen verborgenen Gutmütigkeit jederzeit wie nur wenige seiner Kollegen sicher sein.

Welches spezielle Verhältnis hatte er zu Johann Sebastian Bach?

Sicherlich spielte die Musik Johann Sebastian Bachs für Hermann Schroeder vor allem in den Jahren, in denen er künstlerischer Leiter des Bach-Vereins war, aus nahe liegenden Gründen eine zentrale Rolle. Aber auch im Unterricht kam seine hohe Wertschätzung des Thomaskantors immer wieder zum Vorschein. So ließ er sich, als er einen Studierenden wegen einer nicht ganz geglückten Fugenkomposition abstrafte und der sich mit Hin-

weis auf eine vergleichbare Fuge von Händel zu rechtfertigen versuchte, in einer seiner für ihn typischen überspitzten Formulierungen zu der (im Eifer nicht ganz gerechten) unwirschen Bemerkung hinreißen: "Lassen Sie die Finger weg von Händel, da finden Sie nirgends eine anständige Fuge. Wenn Sie nach Fugen suchen, halten Sie sich gefälligst an Bach." Doch es wäre gleichwohl falsch, zu behaupten, dass Schröders Wertschätzung sich auf Bach konzentriert hätte. Das widerlegen schon die Programme, die ja auch Instrumentalmusik umfassten. Richtig aber ist, dass Schroeder sozusagen Maß an Bach nahm und die Auswahl vor allem der einstudierten geistlichen Werke, ob sie nun von Carissimi, Lully, Mozart, aber auch Strawinsky ("Messe") oder Hindemith (Kantate "Apparebit repentina dies") stammten, seinen Kriterien von einer nicht profanisierten geistlichen Musik, wie er sie bei Bach oder auch den Renaissancemeistern vorfand, standhalten konnten. Auch sei daran erinnert, dass er beim Bach-Verein zwar die Instrumentalmusik des Meisters aus Eisenach pflegte. Dennoch sprechen die vielen Programme, die er dem zeitgenössischen, wenn auch niemals dem sogenannten avantgardistischen Schaffen widmete, ihre eigene Sprache.

Vielleicht aber hat Schroeder ein unbeabsichtigtes Symbol für seine Bach-Verehrung hinterlassen, wenn er zwei Monate vor seinem Tod in seiner letzten Orgelkomposition, dem "Concerto da chiesa" den Namen "B-A-C-H" zitiert und das "Crucifixus" aus Bachs h-Moll-Messe "alla ciaccona" verarbeitet.

Wie verlief eine schroedersche Chorprobe (Ablaufschwerpunkte, Disziplin, begleitete er selber am Klavier Sonderproben, Einzel-Vorsingen)?

Die Proben gestaltete Schroeder in einer sehr sachlichen Atmosphäre, von den zu erarbeitenden schwierigeren Passagen zu den einfacheren fortschreitend. Die Stimmung war gelöst, den Druck, den er gelegentlich im Unterricht ausübte, kannte man zumindest beim Bach-Verein nicht, wo er es trotz vieler mitwirkender Hochschüler auch mit Laien zu tun hatte, die jedoch durchweg über grundlegende Kenntnisse des Blattsingens verfügten. Er selbst dirigierte teils vom Klavier aus, ließ aber auch Hochschüler am Instrument assistieren. Viele orchesterbegleitete Passagen wurden auch sinnvollerweise a cappella einstudiert. Disziplinarische Probleme sind mir nicht in Erinnerung. Ob er von Nicht-Hochschülern Einzel-Vorsingen verlangte, wenn sie um Aufnahme baten, ist mir nicht bekannt. Sonderproben

BACH-JAHR 1950

J. S. BACH 1750

BACH-VEREIN, KÖLN

Johannes-Passion

von J. S. Bach

im Hohen Dom zu Köln am Donnerstag, 16. März 1950,
Beginn 19 Uhr · Ende 20.30 Uhr

Ausführende:

Lisa Schwarzweller, Sopran
Clara Oelschläger, Alt
Wilhelm Kaiser, Evangelist
Paul Gümmer, Christus
Theo Zilliken, Baß
Prof. Josef Zimmermann, Orgel
Franz Zimmermann, Violine
Hans Jürgen Möhring, Flöte
Rheinhard Faber, Oboe d'amore
Lothar Faber, Oboe
Martin Bochmann, Gambe

Chor des Bach-Vereins, Köln · Mitglieder des Gürzenich-Orchesters
und der Staatl. Hochschule für Musik

Leitung: Prof. Hermann Schroeder

II "Crucifixus" alla Ciacona[†]

$\text{♩} = 63$

p

mf

mf

mf

mf

(7)

Concerto da chiesa für Orgel (mit B-A-C-H-Zitat)

gab es selten, allenfalls die auch sonst üblichen Proben mit getrennten Stimmen. Für diese Lektionen zog Schroeder gelegentlich auch fortgeschrittene Studierende heran, denen er zutraute, dass sie eine solche Probe in seinem Sinne leiten könnten.

Lässt sich ein Chorideal Schroeders definieren (Besetzung, Aufführungspraxis etc.)?

Die wiederentdeckte historische Aufführungspraxis steckte damals noch in den Kinderschuhen. Die Besetzung bei Schroeders Konzerten war nach meiner Erinnerung die damals noch allgemein praktizierte. Allerdings achtete Schroeder immer auf schlanken, transparenten Gesamtklang und speziell bei den Chorpartien auf eine niemals die Affekte überzeichnen- den oder der Emotionalität ungebührlichen Raum gebende Darstellung, selbst wenn der Text das provoziert hätte. So besaßen seine Aufführungen immer einen Hauch "neuer Sachlichkeit" und unaufgeregte Nüchternheit: absoluter Gegensatz zu der damals noch gern geübten Praxis, etwa "Sind Blitze, sind Donner" aus der Matthäus-Passion mit einem riesigen Fortissimo aus hunderten von Kehlen unter Begleitung des vollen Werks der Gürzenich-Orgel beim "Eröffne den feurigen Abgrund" den Hörern als Naturkatastrophe vor Augen bzw. Ohren zu führen. Effekte dieser Art waren Schroeder genau so wie dem Gürzenich-Kapellmeister und Hochschulkollegen Günter Wand zuwider, und im Zweifelsfall untertrieb er lieber, als einen dubiosen Akzent zu setzen.

Welchen Stellenwert räumte er der modernen Musik bzw. seinen eigenen Kompositionen ein (Repertoire-Schwerpunkte)?

Wenn er eigene Werke dirigierte, so geschah das seltener beim Bach-Verein als im Madrigalchor. Im Übrigen ist dieser Komplex schon in der Frage nach Schroeders Verhältnis zu Johann Sebastian Bach erörtert worden.

War der Bach-Verein unter Schroeder der führende Chor Kölns/des Rheinlandes oder gab es gleichrangige Konkurrenz?

Natürlich gehörte der Bach-Verein zu den führenden Chören Kölns, wenngleich die hervorragende Rolle, die etwa der Gürzenichchor unter Günter Wands Ägide und der – zwar noch unter den Vorzeichen der großen Oratorienchöre des 19. Jahrhunderts agierende – Philharmonische Chor ungeachtet seiner anders gearteten künstlerischen Tradition mit Philipp Röhl an der Spitze nicht unterschätzt werden dürfen. Auch in den Nachbarstädten Düsseldorf und Bonn, ja selbst in Bergisch Gladbach

(unter Paul Nitsche) und andernorts hatten sich hochkarätige und durchaus konkurrenzfähige Chorgemeinschaften etabliert.

Wie kam es (wirklich) zur Trennung zwischen dem Bach-Verein und Hermann Schroeder?

Der offizielle Grund war die schwere Herzerkrankung Hermann Schroeders 1961. Bis zu seiner Genesung sprang sein Kollege Michael Schneider ein. Offensichtlich ging der Wunsch, sich zwischenzeitlich von Schroeder zu trennen und den Leipziger Thomaskantor Kurt Thomas zu engagieren, vom Vorstand des Bach-Vereins aus. Da ich nie die Neugier besaß, mich in die Zuständigkeiten einzumischen, die mich nicht betreffen, kann ich keine näheren Angaben machen. Wie heißt es in Analogie zur Johannes-Passion? "Fraget die darum, die gehöret haben, was sie untereinander geredet haben." Es dürfte noch Überlebende geben, die sich dessen erinnern und wie konsterniert Schroeder den Beschluss aufnahm und wie tief ihn die einseitige Verabschiedung getroffen hat.

PS: Wenn mich meine Erinnerung nicht täuscht, habe ich während meines Schulmusikstudiums 1956 bis 1960 als simpler Chorsänger meine Stimme im Tenor erhoben. Sonst hatte ich keine Funktion als gelegentlich mit einzelnen Stimmgruppen zu exerzieren.



Schroeder probt mit dem Bach-Verein (Foto um 1955)

Ingrid Möglich

Erinnerungen an Hermann Schroeder

Zum ersten Mal traf ich Hermann Schroeder im Mai 1951 im Kölner Bach-Verein, in den mich mein Theorielehrer, Prof. Norbert Schneider, geschickt hatte. Meine eigene „Aufnahmeprüfung“ sowie das Amt des Notenswarts, das mich oft nach der Probe zum Zeugen von Neueinstellungen machte, lassen mich beurteilen, worauf es Hermann Schroeder bei neuen Choristen ankam. Er überprüfte zunächst die Stimmlage, legte weniger Wert auf Blattsicherheit als auf eine klangvolle Stimme, die Fähigkeit, Töne sauber nachsingen zu können und sich in einen Stimmverband einzufügen. Durch diese Auswahl gelang es ihm auch ohne Einsingübungen, die man sonst von vielen Chören kennt, ein qualitativ hochwertiges Stimmpotential zur Verfügung zu haben.

Die Chorarbeit verlief sehr diszipliniert, es wurden Anwesenheitslisten geführt, Pünktlichkeit war gefragt, was vor allem für die zahlreich vertretenen Schulmusikstudenten ab Herbst 1952 kein Problem mehr war, da die Proben in die neubezogene Musikhochschule Dagobertstraße verlegt worden waren. Was die Chorleitung betraf, verstand es der Chor fast immer, den vom harten Tageslauf zuweilen etwas brummig gestimmten Chorleiter mit schönen Klängen in beste Laune zu versetzen. Allerdings konnte er uns auch bei hartnäckiger Minderleistung ein barsches „nun tut mir nicht leid“ entgegenschleudern, aber das war bald wieder vergessen. Das anspruchsvolle Programm des Bach-Vereins ließ keinen Probenausfall zu, allerdings widerstrebte es Schroeder, zusätzliche Proben anzusetzen, wie es in anderen Chören üblich ist. Er verstand es, mit viel Disziplin auf den Tag genau die Leistung zu bringen, die er anstrebte. Selbst in den Generalproben gab es keine der sonst üblichen Probenverlängerungen, das erlaubte schon das Orchester nicht, das meistens abends noch eine Opernaufführung spielen musste. Auf sein Stammorchester konnte sich Schroeder verlassen, technisch sowie stilistisch, da musste es sein Ehrgeiz sein, den Chor perfekt zu präsentieren. Die Aufführungen – zunächst in St. Bruno, später meistens im renovierten Gürzenich – waren eigentlich immer musikalische Höhepunkte, und wenn bei besonders eindrucksvollen Stellen, z.B. dem „Hostias“ im Mozart-Requiem oder dem Schlußchoral der Bachschen Johannes-Passion Schroeders Kopf sich schräg nach oben hob und die Augen in unsichtbare Fernen blickten, fühlte sich der Chor zu höchster Qualität aufgerufen. Einmal allerdings führten wir Haydns Oratorium „Tobias“ auf. Das

spät ingetroffene Notenleihmaterial war mit vielen unterschiedlichen Strichen versehen. Die Generalprobe verlief entsprechend chaotisch, das Gürzenich-Orchester musste trotzdem pünktlich aufhören. Nächster Tag: Aufführung. Schroeder gibt den Einsatz zu einem Vorspiel, das in den Orchesternoten gestrichen ist. Stille! Neuer Einsatz, keine Reaktion! Die Sopranistin Ilse Hollweg, gewandet wie ein Engel, entpuppte sich als solcher. Offenbar mit absolutem Gehör ausgestattet begann sie ganz alleine ihren folgenden Part zu singen. Annemie Bohne – routinierte Cembalistin – reagierte prompt, und das Orchester veranstaltete ein umgekehrtes „Abschiedskonzert“. Ich habe Hermann Schroeder selten verblüffter gesehen! Es war für alle Beteiligten eine schöne und musikalisch fruchtbare Zeit, die leider mit der Krankheit Schroeders 1961 endete. So kann man es ihm nachfühlen, dass es eine seiner musikalisch wie menschlich ganz großen Enttäuschungen war, als der Vorstand des Bach-Vereins ihm die weitere Leitung aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr zutraute. Da fast sämtliche Schulmusik-Mitglieder des Chores keine Lust hatten, auf Dauer unter einer anderen Leitung weiterzusingen, konnten wir Schroeder bewegen, einen „Gegenchor“ zu gründen, den sogenannten „Rheinischen Kammerchor“. Natürlich war es für Schroeder kein vollwertiger Ersatz, aber allein unser Drängen bewegte ihn, dem nachzugeben. Die Bedingungen waren nicht schlecht. Ferdinand Henkemeyers Schulaula in Klettenberg konnte als Probenraum dienen. Es wurden Programme ausgearbeitet, die etwa zwischen Madrigalchor und Bach-Verein anzusiedeln waren, und wir bekamen Gelegenheit, z.B. im Schnütgen-Museum und St. Peter aufzutreten. Wir sangen Kantaten und Motetten von der Renaissance über alle Epochen bis zur Moderne mit und ohne Orchester. Nach kurzer Zeit hatten wir ein Stammpublikum erobert, und die Kritik war voll des Lobes. Natürlich passierten auch Pannen, ich erinnere mich noch an ein Weihnachtskonzert in St. Peter, wo bei der Generalprobe Solosopran und Bass schwer erkältet waren. Der Tenor war bei Stimme, hatte aber die falsche Kantate geübt. Es gibt bekanntlich deren zwei mit dem Titel „Nun komm der Heiden Heiland“. Da er leider nicht ganz blattsicher war, wurde ich, als einzige stimmlich nicht reduzierte Solistin von Schroeder mit dem Tenor in die Sakristei abgeordnet, um ihm in ca. zehn Minuten die unbekannte Arie nahezubringen, damit er sie anschließend noch einmal mit Orchester probieren konnte. Das Konzert fiel dann am nächsten Tag doch noch alle befriedigend aus. Im Laufe der Jahre ließ aber leider das Interesse von vielen

Seiten nach, so dass der Chor zu einem anderen Instrument wurde. Anlässlich seines 65. Geburtstages und der offiziellen „Pensionierung“ an der Musikhochschule gab Schroeder die Leitung des Rheinischen Kammerchores an Ferdinand Henkemeyer ab, der ihn von 1969 bis 1995 leitete.

Ein zweites chorisches Standbein Schroeders war der von ihm sehr geschätzte Madrigalchor. Er bestand aus ca. vierzig aktiven Schulmusikstudenten, die er selbst ausgewählt hatte. Es gab Hochschulkonzerte, Aufträge im klassischen Bereich (in Universitäten, Museen, Schloß Brühl etc.), Rundfunkaufnahmen, Schallplatten usw., dazu diverse Aufträge, die hauptsächlich der Aufbesserung der studentischen Monatskasse dienten und an denen sich Schroeder - abgesehen von der Einstudierung - nicht beteiligte. In seiner sehr stringenten Probenarbeit konnten wir alle Tugenden des Chorgesangs erlernen: Dynamik, Agogik, Klang, Sprachgestaltung und nicht zuletzt eine dem Werk angemessene Stilistik. Die Proben am Nachmittag waren fast immer gut besucht - wehe, wenn nicht! Er selbst hat in all den Jahren fast nie gefehlt. Bei Rundfunkaufnahmen, von deren musikalischer Qualität er nicht so überzeugt war, die er aber trotzdem dirigierte, konnte man ihm seine Einstellung häufig anmerken. Er stand auf dem Standpunkt, dass man, egal bei welchem Sujet, beste Arbeit abliefern muss.

Eine ebenso konsequente Haltung zeigte er bei Angeboten von Konzertreisen. Der Chor hätte z. B. verschiedene Male im Ausland auftreten können. Schroeder lehnte ab, weil er niemals dafür seinen Unterricht hätte ausfallen lassen. So haben wir nur einmal eine Holland-Reise gemacht mit schönen Konzerten und guten Eindrücken im März 1954. Man könnte meinen, dass er sich in diesem Kreis besonders wohl fühlte, vielleicht wie ein bißchen unter seinesgleichen. Ich erinnere mich noch an ein Chorkonzert im Säulenhof des Bonner Poppelsdorfer Schlosses Anfang Juli 1959. Es war ähnlich heiß wie im Sommer 2003, kein Schatten, nichts zu trinken und ein anspruchsvolles Madrigalprogramm! H.S. liebte keine Stimmgabeln, er verließ sich darauf, dass von irgendeinem absolut hörenden Choristen der richtige Akkord in die Luft gelegt würde. Diesmal leider weit gefehlt! Ein italienisches Madrigal wurde eine Terz zu hoch angestimmt und nahm fröhlich seinen Lauf, bis die Soprane und Tenöre in Reichweite oberhalb des c''' ankamen. Schroeders Kommentar: „Haben wir denen mal einen Chiavettechor geboten!“ Hinterher beim Bier wurde noch herzlich darüber gelacht. Die Kritiken waren übrigens überschwänglich.



Arbeitswoche der Kölner Schulmusikabteilung im Jugendhaus Steinbach, Eifel, 50er Jahre, Bild oben: 3. von links Hermann Schroeder, Bild unten: Hermann Schroeder als Dirigent

Noch etwas zu seinen „Verstimmungen“. In der Zeit, als Hermann Schroeder vertretender Hochschuldirektor war, wurde er oft mit Problemen konfrontiert, die ihm die gute Laune rauben konnten. Ich erinnere mich noch genau an eine Probe für ein Weihnachtskonzert, die in einem Saal in der Schildergasse angesetzt war. Es wurde eine Weihnachtskantate von Kaspar Roeseling einstudiert. Wir warteten seit gut einer halben Stunde auf unseren Dirigenten, der plötzlich mit bitterböser Miene hereinrauschte und die Probe ohne Kommentar begann. Ziemlich am Anfang hatte der Männerchor zu rezitieren: „Hier die Myrrhe.“ Stattdessen sagte der ganze Chor rhythmisch: „Wir sind mürrisch!“ Voller Erfolg, ein Lächeln, das sich zu einem Grinsen erweiterte, zog über Schroeders Gesicht, er entschuldigte sich für sein Zuspätkommen, und es wurde noch eine gute Probe.

Das Sommersemester der Schulmusik endete traditionell mit einer Woche im „Haus Steinbach“ in der Eifel. Dort wurde den halben Tag musiziert, ein Hochamt vorbereitet, (z.B. mit einer Palestrina-Messe) das Herr Prälat Johannes Overath zelebrierte, für ein Konzert in der Euskirchener Kirche geprobt (Mozart-Messe etc.), weiterhin Kammermusikwerke einstudiert, es gab Improvisationswettbewerbe, Spiele, wir gingen schwimmen und hatten insgesamt viel Spaß. Sehr viele Lehrer, auch die der „Privatfächer“, kamen zu Besuch oder blieben die ganze Woche.

Nun ein paar Worte zu Dingen, die Schroeder nicht so schätzte. Da war z.B. der sogenannte Hochschulchor, d.h. der Chor für Nicht-Schulmusiker und Nicht-Organisten etc., d.h. eigentlich hätte z.B. jeder Pianist oder Gesangstudent dort erscheinen müssen, was denen aber gar nicht passte. Für Solosänger war es unter ihrer Würde, im Chor zu singen, und Pianisten haben dafür keine Zeit und Interesse. Ich habe ein Konzert dieses Ensembles mitgemacht. H.S. holte uns „Madrigalisten“ zur Verstärkung von Haydns „Jahreszeiten“. Dabei konnte man tatsächlich einen total genervten, brummigen Chorleiter kennenlernen, der sich nur abmühte, den Apparat einigermaßen zusammenzuhalten. Der Spruch: „Wie man hinein ruft ...“ scheint sich doch öfter zu bewahrheiten.

Außer Interesselosigkeit nervte ihn zuweilen auch Langsamkeit. Er selbst war ja nicht nur diszipliniert, sondern in allem auch sehr temporeich. So konnte ihn manche Langsamkeit irritieren, z.B. wenn er armen, nicht absolut hörenden Schulmusikern ein mehrstimmiges Examensgehördiktat vermitteln sollte. Das ging fast über seine Kräfte. Manchmal ist es eben schwer, von sich auf etwas weniger Begabte zu schließen.

Nun etwas zu seinen anderen Unterrichtsfächern. Hermann Schroeder unterrichtete Theorie (kleine Gruppen, ca. fünf Studenten), Formenlehre, etwa zu zehnt. In meiner Theoriegruppe waren wir zu fünf „jungen Damen“, denen er freundlich, aber konsequent den Kontrapunkt nahebringen wollte. Man merkte ihm sein pädagogisches Geschick an: zielstrebig, nie launisch, auf jede Frage ruhig eingehend, aber nie im Zweifel lassend, „wer hier das Sagen hat“. Als unsere, im Schulmusikerslang „Kompisionen“ langsam mehr Qualität annahmen, konnte es passieren, dass er über einer Stelle, die ihm verbesserungswürdig erschien, fast die Zeit versäumte durch Hin- und Herprobieren.

Seine Formenlehre offenbarte viel von seinem Sinn für Stilistik. Ein Kollege erinnert sich, dass er bei einer Aufnahme von Mozarts „Requiem“ unwirsch reagierte, als Dynamik, Phrasierung und Tempi so frei ausgelegt wurden, wie es nicht in der Partitur stand. Bei einem Klavierkonzert, von zwei Studentinnen dargeboten, regte er sich auf, als sie die Wiederholung einer Figur auf einer anderen Tonstufe mit der Begründung, es handle sich um ein Echo, leiser spielten. Er fühlte sich zu der Bemerkung genötigt: „Haben Sie schon mal ein Echo auf einer anderen Tonstufe gehört?“. Sein untrügliche Stilempfinden äußerte sich auch bei der Interpretation von Gesangspartien. Ich erinnere mich noch genau an eine „Matthäus-Passion“ in Leverkusen, zu der man den Bach-Verein ohne Solisten und Dirigent (H.S. spielte die Orgel) verpflichtet hatte. Fischer-Dieskau sang den Christus. Während die meisten Zuhörer und Chormitglieder über seine Darbietung, seinen ausdrucksstarken Gesang in helle Begeisterung gerieten, war Schroeder voller Ablehnung gegenüber solch romantisierender Interpretation. Dazu noch ein anderes Beispiel. Im März 1954 nahm Schroeder Annemarie Marizy und mich mit nach Bernkastel, um dort mit ihm an der Orgel und Josefa Kastert und Felix Schroeder (Geigen) das „Stabat mater“ von Pergolesi aufzuführen. Kurz darauf bekam der Madrigalchor einen Schallplattenauftrag: Einspielung von eben jenem Werk. Ich erinnere mich noch deutlich an Schroeders schlechte Laune und die Bemerkungen über die verfehlte Stilistik der beiden renommierten Sängerinnen, die er mit uns verglich, was uns ungeheuer stolz machte.

Ein weiteres Unterrichtsfach Schroeders war Chor- und Orchesterleitung für Schulmusiker. Semesterweise stand uns sowohl der Chor als auch das Orchester der Schulmusikabteilung zur Verfügung. Jeder Student bekam eine zu dirigierende Partitur überreicht und hatte dann die Aufgabe, sie

nach seinen Vorstellungen zu verwirklichen. Meistens ließ der Meister die Schüler gewähren, nur bei seiner Meinung nach groben Fehlern griff er ein. Allerdings wählte er die zu dirigierenden Werke geschickt dem Vermögen des Studenten angepasst aus, so dass sich auch diejenigen „jungen Damen“, die sich zum ersten Mal vor eine solche Aufgabe gestellt sahen, nicht allzu sehr blamierten. Und wenn es ihm gar nicht gefiel, korrigierte er eher durch Vormachen als durch viele Worte.

1982 hatte ich als „Schulmusiksängerin“ die seltene Gelegenheit, die Mezzo-Partie in Verdis „Requiem“ zu singen, und da Hermann Schroeder ja pensioniert und somit zeitlich nicht mehr so belastet war, bat ich ihn, ein wenig mit mir zu korrepetieren. Er sagte sofort zu, und wir hatten eine lange anregende Probe. Wie immer bewunderte ich seine Sicherheit in der Wahl der Tempi, Phrasierungen, Lautstärke etc. Er wurde nicht müde, Anregungen zu geben, Stellen zu wiederholen, so dass ich, die viel Jüngere, zuletzt erschöpfter war als der 78jährige. Wir unterhielten uns noch eine ganze Weile, und als ich versuchte, ihn zu dem Konzert einzuladen, druckste er zunächst ein wenig herum: zu weit, zu spät etc. Aber ich merkte, dass er andere Gründe hatte. Und die waren stilistischer Art. Für ihn stand die Liturgie so im Zentrum seines Schaffens, dass eine so opernhafte-dramatische Darstellung eines liturgischen Textes für ihn extrem undenkbar war. Und das dazu in einer Kirche geboten! Aber er wollte mir die Freude nicht verderben.

Nach der Feier seines achtzigsten Geburtstages habe ich ihn noch einmal wiedergesehen. Wir sprachen über all das, mit dem er sich zur Zeit beschäftigte, z.B. über seine Kompositionstätigkeit. Als ich ihn fragte, ob ihm die pädagogische Arbeit mit den vielen jungen Menschen nicht fehle, entgegnete er lächelnd: „Ich kann noch schreiben, und wer will, kann alles daraus lesen.“

Ludwig Gülденberg

Eine Programmnotiz von Hermann Schroeder

Zu einer Aufführung von „Canticum triplex“ im Jahre 1982

Obwohl ich eine recht lange Studienzeit, bedingt durch mehrere Studiengänge (Schulmusik, Kirchenmusik, Chorleitung), von 1966-1974 an der Musikhochschule Köln verbrachte, gehöre ich nicht zu denjenigen, die Hermann Schroeder sehr gut gekannt haben. Das liegt zum großen Teil daran, dass ich nur im Chor der Schulmusikabteilung, nicht aber im Madrigalchor der Hochschule gesungen habe. Trotzdem kann ich mich noch gut an Einzelheiten der Studienzeit, die Prof. Schroeder betreffen, und auch an eine Zusammenarbeit für ein Chorprojekt erinnern.

Prof. Schroeder saß in der Prüfungskommission, als ich meine künstlerische Reifeprüfung in Chorleitung abgelegt habe. Er lobte damals die Genauigkeit und methodische Hilfe, mit der ich beim Magnificat von J.S. Bach die Triolenfigur im abschließenden Gloria erarbeitet hatte. Hermann Schroeder war ein ausgesprochen guter Chorleiter. Seine besonderen Fähigkeiten lagen in der spontanen Erfassung schwieriger Chorpässagen, er wusste immer sofort, worauf es bei der Erarbeitung kniffliger Stellen ankam. Aber er war auch sehr flexibel im Umgang mit Interpretationen. So war er auch nicht abgeneigt, dass man sich z.B. beim Kyrie einer Messe für verschiedene hellere oder dunklere Vokale entscheiden konnte. Trotz seiner doch recht „dürftigen“ Gesangsstimme kamen seine Interpretationsvorschläge überzeugend an, man wusste Bescheid, was er meinte.

Nachdem Prof. Schroeder die Hochschule verlassen hatte, standen wir noch einmal in Kontakt: In der Zeit von 1976-1986 war ich stellvertretender Vorsitzender des Landesverbandes NRW des Verbandes Deutscher Oratorien- und Kammerchöre (VDCK). Damals wollte ich zusammen mit dem Kultursekretariat in Wuppertal, das von Herrn Dr. Karl Richter geleitet wurde, verschiedene große Chorprojekte durchführen. So wollten wir mit mehreren Chören unter der Schirmherrschaft des Kultursekretariats (Finanzier) unter anderem das „War Requiem“ von B. Britten, R. Schumanns „Das Paradies und die Peri“ und das „Triptychon“ von C. Orff aufführen. Auch wurde schon früh in Erwägung gezogen, Hermann Schroeders „Carmen mysticum“ in den nachfolgenden Jahren aufzuführen. Man wollte so einen besonderen Schwerpunkt auf das Wirken von Hermann. Schroeder setzen und ihm allein ein großes Konzert widmen. Alle diese Pläne gingen leider nicht in

Erfüllung. Wahrscheinlich haben wir den Fehler gemacht, zu große Aufgaben gleichzeitig anpacken zu wollen. Offensichtlich hatten wir uns wohl zu sehr von der finanziellen Unterstützung des Kultursekretariats blenden lassen und die Probleme, die sich aus der Zusammenarbeit vieler Chöre, dem Kultursekretariat und den Städten zwangsläufig ergeben, übersehen. Aber trotz alledem haben wir ein größeres Chorprojekt durchführen können. Darauf bin ich natürlich heute noch stolz, zumal diesem Projekt eine schwierige „Geburt“ voranging. Der Vorstand des VDKC verfolgte dabei die Absicht, nordrhein-westfälische Komponisten durch Aufführungen zu fördern, die geleistete Probenarbeit durch mehrere Aufführungen zu regionalisieren und das künstlerische Zusammenwirken örtlich getrennter Chöre zu pflegen. Zunächst wollten die Städte Köln, Mülheim, Soest, Dortmund, Münster und Remscheid mitmachen. Übrig blieben die Städte Dortmund, Soest und Remscheid, weil einige Chöre und deren Dirigenten ihre Zusage kurzfristig zurückzogen. Auch das Programm wurde mehrmals geändert. Hermann Schroeders „Canticum triplex“ war zunächst einmal gar nicht vorgesehen, weil ein großes Konzert zu Ehren seines Schaffens ja später folgen sollte. Erst auf Anregung von Prof. Röhl, dem ersten Vorsitzenden des Landesverbandes, der sich für mehr als 3 Komponisten als „Programmpunkte“ einsetzte, kamen erneut Prof. Schroeders Werke ins Gespräch. Man wollte doch nicht sein „Carmen mysticum“ auf einen völlig unbestimmten Zeitpunkt vertagen, sondern schon jetzt sein Schaffen besonders würdigen. Vorgesehen war zunächst einmal von ihm das kurze Stück „Jubilus-Alleluja“. Bis also das endgültige Programm „stand“, brauchte man eine ganz gehörige Portion Nerven, denn man musste sich mit vielen Personen absprechen. Das Programm selbst war schon fertig gedruckt, als doch noch einmal ein Chor kurzfristig absprang. Das „Te Deum“ von Petzold konnte daher leider nicht aufgeführt werden, dafür wurde von Heinz-Werner Zimmermann das „Psalm-Konzert“ hineingenommen.

So wurde das große „Werk“ schließlich vollendet - die ganze Arbeit hatte sich also doch noch gelohnt. Im Programmheft schrieb Dr. Karl Richter: „In der Zusammenarbeit mit dem Verband Deutscher Oratorien- und Kammerchöre gelingt es nun, die künstlerische Arbeit von Chorsängern in NRW mit einem besonderen Schlaglicht zu versehen. Die Kooperationskonzerte sollen deutlich machen, wie hochwertig das Chorsingen als künstlerische Selbstbetätigung von vorwiegend musikalischen Laien einzu-

3. Jubilus-Alleluja

Hermann Schroeder

Moderato

The musical score is written for voice and piano. It begins with a tempo marking of *Moderato*. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems. The first system (measures 1-3) shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part has a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 4-6) continues the vocal and piano parts. The vocal line has dynamics *p*, *mf*, and *A*. The piano part has dynamics *p* and *mf*. The third system (measures 7-9) includes a vocal line with dynamics *poco rit.* and *a tempo*. The piano part has dynamics *Solo*, *mf*, and *(I.)* and *(II.)*.

Canticum triplex, Drei Gesänge für Sopran und Orgel

schätzen ist. Gelingt es uns nun, dies so wichtige Bemühen wiederum einem möglichst großen Kreis von Zuhörern zum Erlebnis zu bringen, so wäre viel erreicht“.

Für das Programm benötigte ich damals eine Werkeinführung von Hermann Schroeder. Auf eine telefonische Anfrage hin hat er mir ein paar kurze Zeilen für das Programm geschrieben. Ich kann mich übrigens deshalb noch gut an das Telefongespräch mit ihm erinnern, weil er etwas ungehalten war, dass an seinem Telefonplatz nur ein abgebrochener Bleistift lag, eine Situation, in die ich mich auch heute noch gut hineindenken kann.

Hier der Wortlaut des Briefes:

*Hermann Schroeder
Bernhardstrasse 145
5000 Köln 51*

17.9.81

Sehr geehrter Herr Guldenberg!

Anbei einige Zeilen zum Canticum triplex für Sopran und Orgel. Mehr kann man eigentlich zum Stück nicht sagen. Ich hoffe, daß es Ihnen genügt.

Mit freundlichem Gruß!

Ihr

Hermann Schroeder

Das „Canticum triplex“ ist ein geistliches Konzert in drei Sätzen. Der erste Teil benutzt den Psalm 116 „Laudate Dominum“, der nur aus zwei Versen besteht. Einem lyrischen Mittelteil liegt das „Salve regina“ zugrunde. Ausklang bildet ein Jubilus in virtuoser Art, etwa eine solistische Steigerung eines gregorianischen Jubilus, der hier aber im Alleluja endet. Dass die Orgel dabei zur Singstimme gleichwertig konzertant behandelt ist, versteht sich von selbst.

HERMANN SCHROEDER

BERNHARDSTRASSE 145
5000 KÖLN 51

17. 9. 81

Sehr geehrter Herr Jüdenberg!

Anbei einige Zeilen zum Canticum triplex
für Sopran-Solo und Orgel. Mehr kann man
eigentlich zum Stück nicht sagen. Ich hoffe,
dass es Ihnen gefällt.

Mit freundl. Grüß!

Hermann Schroeder

Das Canticum triplex ist ein geistliches Konzert in
drei Sätzen. Der erste Teil beruht auf Psalm 116
„Gerühmte Dominum“, der nun aus zwei Versen be-
steht. Einen lyrischen Mittelteil bildet das „Salve
regina“, die bekannteste der marianischen Anti-
phonen zu Grunde. Am Ende bildet ein Jubiläum in
vierter Art, ohne eine solistische Steigerung eines
gregorianischen Jubiläums, der hier aber im Alleluja
endet. Dass die Orgel dabei zu Hingabe gleichwertig
konstant behandelt ist, versteht sich von selbst.

Folgende Konzerte fanden statt:

20.1.1982 in der St. Reinoldikirche, Dortmund

30.1.1982 in der St. Thomaekirche, Soest

31.1.1982 in der Stadtkirche, Remscheid

Das Programm:

Wolfgang Hufschmidt: Messe

Hermann Schroeder: Canticum triplex für Sopran und Orgel

Rudolf Petzold: Consolatio

Wolfgang Stockmeier: Toccata III und Gloria

Heinz-Werner Zimmermann: Psalm-Konzert

Die Solisten waren: Lesley Bollinger, Sopran, Dieter Mohme, Bariton, Alfred Fackert, Tenor, Wolfgang Stockmeier, Orgel. Es sangen der Kammerchor Soest unter der Leitung von Friedrich W. Cramer (Consolatio von Petzold, Psalm-Konzert von Zimmermann) und die „Kantorei an der Ruhr“ unter der Leitung von Reinhart Weiß (Consolatio von Petzold, Messe von Hufschmidt).

PROGRAMM

*Samstag, 30. Januar 1982, 17.00 Uhr
in der Reinoldi-Kirche, Dortmund*

*Samstag, 30. Januar 1982, 20.00 Uhr
in der St. Thomae-Kirche, Soest*

*Sonntag, 31. Januar 1982, 18.00 Uhr
in der Stadtkirche Remscheid-Lennep*

<i>Messe</i>	<i>Wolfgang Hufschmidt (geb. 1934)</i>
<i>Canticum triplex</i>	<i>Hermann Schroeder (geb. 1904)</i>
<i>Consolatio</i>	<i>Rudolf Petzold (geb. 1908)</i>
<i>Toccata III Gloria</i>	<i>Wolfgang Stockmeier (geb. 1931)</i>
<i>Te Deum</i>	<i>Rudolf Petzold</i>

Ausführende

Lesley Bollinger-Koll, Sopran

Alfred Fackert, Tenor

Wolfgang Stockmeier, Orgel

Cappella Vocale Köln

Leitung: Heribert Koll

Kammerchor Soest

Leitung: Friedrich W. Cramer

*Kantorei an der Ruhr
Dortmund*

Leitung: Reinhart Weiß

Ferdinand Henkemeyer

„Wellenkreise“ um Hermann Schroeder

Bericht über zwei Konzerte in Köln und Kortrijk

In Erinnerung an die vielen eindrucksvollen Ehrungen Hermann Schroeders durch Konzerte aus Anlass seines 100. Geburtstages seien noch zwei Veranstaltungen des Jahres 2004 erwähnt, deren Erfolg durchaus zu der Erwartung berechtigt, dass Anregungen für zukünftige Veranstaltungen innerhalb der kommenden Hermann-Schroeder-Tagungen denkbar sind.

Zum einen handelt es sich um ein Konzert mit dem Titel „Wellenkreise“ vom 9. Oktober 2004 im Kardinal-Höffner-Haus in Köln-Lindenthal. Schon des öfteren war in der Vergangenheit gesprächsweise während unserer jährlichen Tagungen die Überlegung aufgetaucht, dass es reizvoll sein könnte, Kompositionen von Hermann Schroeder mit Kompositionen aus seiner Schüler-Generation zusammen in einem Konzert vorzustellen. Es ist dem verdienstvollen Einsatz unseres Kollegen Kurt Hopstein zu danken – seine reizvolle „Serenade für Bajan und Fagott“ dürfte allen Teilnehmern der Tagung September 2001 in Himmerod noch in guter Erinnerung sein – dass diese Idee im vorigen Jahr zum erstenmal verwirklicht werden konnte. Um drei Schroeder-Werke („Dialog“ für Klavier, „Cello-Solo-Sonate“ und „Sonate für Violine und Klavier“) waren Kompositionen von drei Schroeder-„Schülern“ in recht unterschiedlicher Faktur (Dur-Molltonal; frei-tonal; dodekaphon) versammelt: Kurt Hopsteins „Sonate für Violine und Klavier“, Ferdinand Henkemeyers „Zyklus für Frauenstimmen und Instrumental-Ensemble“ und Karlheinz Stockhausens „Sonatine für Violine und Klavier“ (1951). Liedkompositionen von Hermann Große-Schware konnten leider wegen Erkrankung der Sängerin nicht aufgeführt werden. Hervorragende Musiker waren die Gewähr für einen eindrucksvollen Abend mit einem außergewöhnlichen Programm. Der Erfolg, wie schon erwähnt, ermutigt uns, weitere „Wellenkreise“-Konzerte in Zukunft in Aussicht zu nehmen, in denen hörbar wird, wie Hermann Schroeder, Mittelpunkt eines Kreises, Komponist, Dirigent und Lehrer, Menschen bewegte, die um ihn waren – in ganz verschiedenen Positionen, auf unterschiedliche Weise (sogar als gegensätzliche, polare Kraft) – in jedem Fall aber anregend. Eine CD-Einspielung des Konzerts liegt vor.

Im Vorfeld der Konzertvorbereitungen habe ich Karlheinz Stockhausen zu einem Gespräch aufgesucht. Ich war Zuhörer im Abschlusskonzert der vor-

jährigen „Stockhausen-Kurse“ in Kürten, saß unmittelbar neben dem großen elektronischen Regietisch, an dem der Meister u. a. die „Engel“-Chöre aus „Licht“ überwachte: Ganz und gar Konzentration, war seine Aufmerksamkeit ausschließlich der Performance auf der Bühne und den Instrumenten-Anzeigen seines Regietisches zugewandt, kaum, dass er irgendwelche Regungen im Publikum links und rechts von ihm wahrzunehmen schien. Ich gestehe, dass mir nicht ganz wohl war bei dem Gedanken, ihn in der Pause aus seiner Welt aufzuscheuchen und ihm über unser Vorhaben zu berichten, seine „Sonatine“ für Violine und Klavier aus dem Jahre 1951 in Köln-Lindenthal aufzuführen, in einem Konzert, das Werke von Hermann Schroeder zusammen mit Kompositionen seiner „Schüler“ vorstellen sollte. Aus meiner eigenen Erfahrung bei Konzertaufführungen wusste ich, wie unangenehm es sein konnte, in der Pause mit irgendwelchen Fragen angegangen zu werden, die nicht unmittelbar mit den Erfordernissen meiner eigenen Aufführung zu tun hatten. Und so habe ich mich denn lange gefragt, ob ich Stockhausen jetzt in der Pause überhaupt ansprechen solle, sah, wie er in der großen Halle geschäftig mal hier mal da auftauchte, um mit einem Musiker oder Techniker noch etwas für den zweiten Teil des Konzerts zu regeln. Schließlich nahm er wieder seinen Platz am Regler ein – und ich war auf alles gefasst, als ich nach langem Zögern an seinen Regietisch herantrat und mich vorstellte, nur nicht darauf, was dann wirklich eintrat: Er gab sich ausgesprochen freundlich, locker, schien sich nicht belästigt zu fühlen, erinnerte sich an meine Einladung zur Gründungsversammlung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft vor zehn Jahren in Köln, zu der er leider nicht habe kommen können, zeigte sich sehr erfreut über unsere Absicht, seine Sonatine aufzuführen, empfahl uns, bei anderer Gelegenheit doch auch seiner Choräle und anderer „Jugendsünden“ zu gedenken, und verabschiedete sich aufgeräumt mit „herzliche Grüße an alle Ihre Freunde in der HSG“ und schließlich noch: „Schreiben Sie, schreiben Sie! Ich antworte sofort.“ Stockhausen antwortete wirklich sofort, leider aber mit dem Hinweis, dass er wegen seiner Verpflichtungen während der Donaueschinger Musiktage unmöglich zu unserem Konzert kommen könne.

Von einer zweiten Veranstaltung im „Schroeder-Jahr“, die auf andere Weise anregend für die Zukunft sein könnte, ist noch zu berichten, die am Sonntag, dem 26. September 2004 in Kortrijk, Belgien, stattfand. An der dortigen Sint Maartenskerk, einer schönen gotischen Kathedrale,

setzt sich ein junger Organist, Dirk Blockeel, schon seit längerem für das Werk Hermann Schroeders ein, das er, wie er sagt, sehr verehrt. In den Wochen vorher hatte er einen Orgel-Wettbewerb organisiert und in einem Brief an die HGS die Frage gerichtet, ob nicht ein Vertreter von uns am Abschlusskonzert teilnehmen könne, um dem Gewinner des „Hermann-Schroeder-Preises“ eine Urkunde zu überreichen. Diese Aufgabe habe ich gerne übernommen.

Nach dem anspruchsvollen Konzert mit Kompositionen von Bach, Schroeder und Blockeel lud die Kirchengemeinde noch zu einem geselligen Beisammensein in das Gemeindehaus ein. In gemütlicher flämischer Runde kam es zu weiterem freundlichen Adressen-Austausch und zu der Einladung an mich, meine „Missa Vita Venturi Saeculi“ für Streicher, Orgel und 4-8-stimmigen Chor in der Sint-Maartenskerk zu Pfingsten 2005 im Festhochamt aufzuführen, wobei Dirk Blockeel an der Orgel zu Beginn und zum Schluss der Messe je eine Pfingst-Komposition von Hermann Schroeder spielen wird. Vor allem aber tauchte an diesem fröhlichen Abend irgendwann die Überlegung auf, ob die HSG nicht eine ihrer zukünftigen Jahresversammlungen in das gastfreundliche Nachbarland Belgien verlegen könnte, verkehrstechnisch durchaus bequem zu erreichen. Herr Blockeel bot bereitwillig seine Hilfe in der Vorbereitung durch die Wahrnehmung seiner guten persönlichen Kontakte zu Mechelen an, der Stadt des Schroeder-Freundes und Schroeder-Mitstreiters Flor Peeters, der Geburtsstadt des Großvaters von L. van Beethoven, im Brabanter Land mit der großartigen Geschichte der franko-flämischen Polyphonie, einer der geistigen Wurzeln der Musik Hermann Schroeders.

Marita Blahak

Schüler spielen Musik von Hermann Schroeder

Ein Konzert der Musikschule Bernkastel-Wittlich

Zum 100. Geburtstag des Bernkasteler Komponisten und Kirchenmusikers Hermann Schroeder (1904-1984) gestalteten Schülerinnen, Schüler und Lehrer der Musikschule des Landkreises Bernkastel-Wittlich ein Gedenkkonzert im Saal des Hotel Burg Landshut. Das anspruchsvolle Programm stand ganz im Zeichen Schroederscher Kammermusik. „Der Komponist hätte seine Freude gehabt an eurem Konzert“, wandte sich Dr. Rainer Mohrs, der durchs Programm führte, an die Ausführenden. Denn die jungen Musikerinnen und Musiker meisterten die hohen musikalischen Anforderungen mit Bravour. So bezeichnete Mohrs, der als ehemaliger Student Schroeders und Mitglied der Hermann Schroeder-Gesellschaft Erläuterungen zu Programm und Komponist gab, das Konzert als einen wunderbaren „Dreiklang“: Kompositionen eines gebürtigen Bernkastelers, gespielt von jungen Leuten aus der Region, in einem Saal, wo Schroeder einst selbst Konzerte gab. Im Nachbarhaus des Hotel Burg Landshut verbrachte Schroeder seine Jugendzeit, im „Landshut“ gründete er 1933 die „Bernkasteler Kammermusikvereinigung“ und hier feierte er auch seine runden Geburtstage. War es hier Schroeders Geist, der die Musiker beflügelte, oder war es die „spannende“ Freude an dieser nicht alltäglichen Tonalität der Kompositionen voller Klanglichkeit, die Schüler und Lehrer gleichermaßen in den Bann zog? Absolute Stille herrschte in der Zuhörerschaft im vollbesetzten Saal, und lang anhaltender Beifall begleitete jeden musikalischen Vortrag.

Auf dem eineinhalbstündigen Programm standen Werke aus über drei Jahrzehnten, Werke für Solisten und Orchester. Da (er)klang es wie eine Aufforderung zum Musizieren, als ein Ensemble aus 13 Blockflöten mit seinen Eingangsvariationen „Kommt, ihr G’spielen“ den musikalischen Auftakt machte. Es folgten Solo-Kompositionen: eine Studie für Viola und Klavier, je zwei Sätze aus der Klaviersonatine e-Moll und der Sonate für Violine und Klavier, „Ich hab die Nacht geträumet“ für Klavier, „Die vier Jahreszeiten“ für Violine bzw. Flöte und Klavier, die Sonate für Klarinette solo und der langsame Satz aus Schroeders Klarinettenkonzert. Mit aufschlussreichen und amüsanten Anekdoten zu Leben, Wirken, der Musik und dem Mensch Schroeder begleitete Mohrs charmant und kompetent die einzelnen Stücke. Auch wenn die Kompositionen teilweise als „leicht zu spielen-

de“ Stücke beim Komponisten in Auftrag gegeben worden waren, vernahm das Publikum, dass „leicht“ oder „einfach“ sehr relative Begriffe sind. Mochte für die einen Schroeders Musik überaus „anhörbar“, gar sehr melodisch, in tonaler Harmonik erklingen sein, so lagen die Töne für andere nicht weit entfernt von der Bezeichnung „schräg“. Strenge Polyphonie, gepaart mit „romantischer“ Harmonik - darin zeichneten sich Schroeders Werke aus. Keine leichte Kost für die Zuhörer als auch für die jugendlichen Interpreten, die ihren Part glanzvoll meisterten.

Das Streich-Orchester der Kreismusikschule unter der Leitung von Alice Lenz-Hademer setzte mit dem Werk „Festliche Musik“ den Schlusspunkt eines Konzertabends, der nachhaltigen Eindruck hinterließ. Ein temperamentvolles Orchesterstück, bei dem das Klavier die Funktion wahrnahm, mit rhythmischen Impulsen den Schroederschen Schwung ins Spiel zu bringen.

Abschließend bedankte sich Mohrs bei den Interpreten des Abends, bei dem Leiter der Musikschule, Frank Wilhelmi, sowie bei den Lehrkräften Marianne Jostock, Ulrich Junk, Peter Mohrs, Richard Ufer und bei den Zuhörern des bis auf den letzten Platz besetzten Saales: „Vielleicht sind sie ja im Laufe des Abends zu Schroeder-Experten geworden“. Da lag er nicht so ganz falsch, denn so mancher Zuhörer konnte nach eigenem Bekunden nachempfinden, was die „Dresdner Neusten Nachrichten“ einst 1941 anlässlich der Aufführung von Schroeders 1. Streichquartett schrieben. Schroeders Musik sei kristallklar, sie habe etwas vom Wein des Mosellandes, aus dem der Komponist stamme: „er ist kraftvoll und voll Temperament, er hat etwas Spritziges und hinterlässt einen klaren Kopf“.

Peter Becker

Bericht über das Hermann-Schroeder-Jahr 2004

Vorgetragen auf der Mitgliederversammlung am 18. Juni 2004 in Köln

Meine Damen und Herren, liebe Schroederianer!

Ich möchte zu Beginn meines Berichts an die 8. Jahrestagung 2002 in Trier erinnern, auf der die letzten Vorbereitungen für das Hermann-Schroeder-Jahr getroffen und aufeinander abgestimmt wurden. Das eindrucksvolle Konzert mit dem Madrigalchor Klaus Fischbach, Tiny Wirtz und Thomas Blees, in dem Chor- und Kammermusik von Schumann bis Schroeder erklang, die herrlich musizierte Pauliner Orgelmesse und das abschließende Finale des 3. Orgelwettbewerbs waren das rechte klingende Ambiente, um unsere Vorfreude auf das Jubeljahr 2004 zu mobilisieren. Im Anschluß an dieses musikalische Ereignis hat uns unser Mitglied Walter Schrage in gemütlicher Runde an Innigkeit und Charme der Trierer Mundart teilhaben lassen. Inzwischen liegt das Konzert in der Promotionsaula als CD-Mitschnitt vor. Das erlesene Programm, das mit Chorsätzen von Josef Rheinberger, Robert Franz, Hugo Distler und Hermann Schroeder über „Ein Stündlein wohl vor Tag“ von Mörike eröffnet wurde und das über zwei Schroedersche Fassungen von Mörikes „Das verlassene Mägdlein“ (für Frauenchor und für gemischten Chor) zu den Vertonungen des „Jägerlieds“ durch Schumann und Schroeder führte, regte mit zwei Sonaten für Violoncello und Klavier von Heinrich Lemacher bzw. Hermann Schroeder auch dazu an, das Verhältnis Lehrer/Schüler einmal am klingenden Beispiel näher zu bestimmen. Bernd Alois Zimmermanns „Capriccio“ (Klavierimprovisationen über Volkslied-Themen von 1946), von Tiny Wirtz atemberaubend gespielt, war eine Hommage an Schroeders einstigen Kompositionskollegen. Mit dem Chorzyklus „Römische Brunnen“ von 1950 schließlich wurde Schroeders unverkennbar eigener kompositorischer Umgang mit bedeutender Lyrik aufgezeigt. Auch das war eine in allen Belangen bemerkenswerte und packende Wiedergabe durch den Madrigalchor Klaus Fischbach. Zu erwähnen ist auch, daß der Mitschnitt vom Finale des Orgelwettbewerbs im Trierer Dom in bewährter technischer Qualität vorliegt. Daß zum Wohle des einmal erreichten Niveaus diesmal kein erster Preis vergeben wurde, bedeutet nicht, daß man nicht auch hier fündig werden könnte auf der Suche nach Gelingenem, etwa im Finale aus Petr Ebens „Sonntagsmusik“. Hermann Schroeder ist auf dieser CD mit der Toccata op. 5a und den Variationen „Ave Regina coelorum“ vertreten.

Mit der ihm eigenen Verlässlichkeit hat Benno Morsey bald nach seinem instruktiven Trierer Vortrag die von ihm begründete *CD-Edition Hermann Schroeder* vorgelegt, in der Schroeder als Komponist und Dirigent vorgestellt wird. Das war in der Tat ein wunderbarer klingender Auftakt zum Schroeder-Jahr, für den wir Herrn Morsey herzlich danken. Schließlich war es ja eine „christliche Heidenarbeit“ (O-Ton B. M.), die weitgehend verborgenen Schätze aufzuspüren und die alten Tondokumente zu reanimieren. Ein Kompliment besonders auch zu der Bewältigung aller anfallenden technischen Probleme, der wir bisher 7 CDs mit Chormusik, Solokonzerten, Deutscher Kirchenmusik, Kammermusik, Volksliedern für Chor und Instrumente, Lateinischer Kirchenmusik, Weltlicher Chormusik und zwei Rundfunkinterviews verdanken. Unser Tonarchiv ist darüber hinaus durch die sehr schöne Einspielung von Schroeders Mörike-Zyklus mit dem Gerresheimer Madrigalchor unter Heinz Odenthal bereichert worden.

Von unserem Beiratsmitglied Wolfgang G. Haas, der leider nicht nach Köln kommen konnte und der Sie herzlich grüßen läßt, habe ich erfahren, daß er zusammen mit Edward H. Tarr (Trompete) und Rolf Müller (Organist des Altenberger Domes) eine CD herausgebracht hat, auf der unter anderem Schroeders „Intrada a due“ für zwei Trompeten und Orgel zu hören ist. Das Stück ist in dieser Besetzung morgen um 11.45 Uhr im Altenberger Dom und um 19.00 Uhr im Kloster Maria Laach zu hören. Und da wir gerade beim Archivieren sind: Der SWR 2 hat am 24. April 2004 eine Sendung aus Anlaß des hundertsten Geburtstags ausgestrahlt: „Musik von Hermann Schroeder – Im Spannungsfeld von Tradition und Moderne“. Darin hat Professor Klaus Fischbach als Studiogast ein facettenreiches, aus langem und intensivem Umgang mit Schroeders Schaffen erwachsenes Porträt beige-steuert. Mit der Aufzeichnung des Konzertes vom 6. Juni im Kloster Machern, in dem das NOMOS Quartett u. a. das 2. Streichquartett gespielt hat, wird der SWR 2 in diesem Herbst erneut einen Beitrag zum Schroeder-Jahr leisten.

Hermann Schroeder ist selbstverständlich in diesem Jahr ganz besonders auch in den Printmedien gegenwärtig. Es soll an dieser Stelle genügen, nur auf einige Beiträge hinzuweisen. So hat Herr Mohrs den Tagungsbericht von Trier in *Musica sacra* 1/04 verfaßt; im gleichen Heft ist ein Praxisbericht zu Schroeders Johannes-Passion von Robert Göstl (Redakteur von *Musica sacra*) erschienen. Ein Beitrag zu Schroeders Orgelmusik von Raimund Keusen ist in *Ars organi* nachzulesen, ein anderer von Rainer Mohrs

in *Organ*. Außerdem hat Herr Mohrs in *fermate* 2/04 ein ausführliches Porträt über Hermann Schroeder als „Komponist-Lehrer-Interpret“ veröffentlicht. Für Heft 2/04 des *MusikForum* (Deutscher Musikrat) habe ich einen Beitrag („Geistige Auseinandersetzung mit Musik als Kunst“) beige-steuert. Der Beitrag zu Hermann Schroeders 100. Geburtstag im *Kölner Stadtanzeiger* vom 26. März stammt von Hans-Elmar Bach: „Höchstes Ansehen und eisige Ablehnung“. Von Michael Fischer ist Kurzes, inhaltlich und sprachlich leider sehr Dürftiges in *Musik und Kirche* zu lesen. Überaus lesenswert dagegen von Katharina Haselier „Die Bedeutung der Kirchenmusik in der Liturgie. Gedanken zum 100. Geburtstag des Komponisten Hermann Schroeder“ in *Rundblick St. Marien* (Friesoythe). Von diesem Brückenkopf der Schroeder-Pflege im Oldenburgischen wird nachher noch zu reden sein. *Musica sacra* 3/04 hat ein Gespräch mit Rudolf Brauckmann gebracht, Herr Mohrs hat in *Singendes Land* 1/04 über Hermann Schroeder als einen „bedeutenden Chorkomponisten aus Rheinland-Pfalz“ geschrieben. Am 20./21. März war im *Trierischen Volksfreund* eine ausführliche Schroeder-Hommage von Martin Möller zu lesen: „Gute Musik muß ehrlich sein.“ Von ganz besonderem Gewicht aber und für unsere künftige Arbeit von unschätzbarem Wert ist das nunmehr fertiggestellte Werkverzeichnis. Herr Mohrs und Herr Keusen konnten es termingerecht an Hermann Schroeders Geburtstag präsentieren. Ich danke beiden in unser aller Namen sehr herzlich dafür, daß sie diesen einige Jahre währenden Kraftakt auf sich genommen haben.

Diesem respektablen Leseangebot steht viel Erlesenes aus Schroeders kompositorischem Schaffen gegenüber, das in zahlreichen Konzerten, geistlichen Musiken und Workshops das Jahr 2004 für uns zu einem besonders denkwürdigen Jahr gemacht hat. Ein Blick in den Ihnen allen vorliegenden Terminkalender genügt, um sich dessen zu vergewissern. Dort ist allerdings nur das aufgeführt, was uns als Ankündigung erreicht hat; die Dunkelziffer der Schroeder-Rezeption in diesem Jahr dürfte weitaus höher sein. Auch hier seien nur einige Schlaglichter herausgegriffen. Im Weihnachtskonzert der Dresdner Kreuzkirche haben an drei Abenden insgesamt rund 7.000 Zuhörer die „Variationen über den Tonus peregrinus“ und die „Marianischen Antiphone“ mit Martin Schmeding an der Orgel gehört. Viele unserer Mitglieder konnten an Hermann Schroeders Geburtstag das eindrucksvolle Konzert des Kölner Bach-Vereins in der Minoritenkirche hören, in dem ausschließlich Werke von Bach und Schroeder erklangen (u.a. die „Responsorien der Karwoche“ für Chor a cappella und „Canticum triplex“

für Sopran und Orgel mit der großartigen Ingrid Schmithüsen und Winfried Bönig). Das überaus ansprechende, informative und reichhaltige Programmheft zu diesem Konzert verdient besondere Erwähnung. Tags darauf war – ebenfalls exklusiv mit Werken von Bach und Schroeder – Kirsten Thur in der hannoverschen Marktkirche zu hören. Frau Thur war die allererste Preisträgerin des Orgelwettbewerbs um den Hermann-Schroeder-Preis. Ich selbst hatte die Freude, bei diesem Anlaß die 350 Zuhörer in Leben und Schaffen von Hermann Schroeder einzuführen. In der Hochschule für Musik und Theater Hannover war Ende Mai „Canticum triplex“ zu hören. Pier Adiamo Peretti, Professor für Künstlerisches Orgelspiel, ist ein Schroeder-Kenner und -Liebhaber par excellence und plant mit seinen Studenten einen Zyklus mit orgelbezogener Kammermusik von Hermann Schroeder.

Voll des Lobes sind die Zuhörer, die am 9. April den Jungen Chor Aachen unter Fritz ter Wey mit Chormusik und Volksliedsätzen von Hermann Schroeder gehört haben. Voll des Lobes sind aber auch alle, die seit Jahrzehnten verfolgen können, was Werner Haselier an seinen beiden Orgeln in Friesoythe und Garrel für das Werk seines ehemaligen Lehrers tut. In der Planung und bei der Gestaltung der exzellenten Programmhefte von seiner Frau Katharina unterstützt, hat Herr Haselier für dieses Jahr einen Zyklus unter Mitwirkung renommierter Gäste aus ganz Deutschland entworfen, der durchgehend auch Werke von Schroeder zu Gehör bringt.

Als Gereon Krahforst im vergangenen Jahr von Minden an den Paderborner Dom übersiedelte, habe ich ihm die guten Wünsche der HSG und eine Auswahl von Schroeders Orgelkompositionen geschickt. Er bedankte sich mit dem Hinweis, daß er den „kompletten Schroeder“ besitze, das ihm zugedachte Notenmaterial aber dennoch gern für die Diözesanbibliothek behalten würde. Im übrigen sei bei ihm in Liturgie und Konzert das ganze Jahr hindurch Hermann Schroeder zu hören, was das im Internet ausgestellte Programm der Dommusiken bestätigt. Ein starker Brückenkopf also auch hier in Paderborn, wo außerdem Clemens Ganz am 9. Oktober Schroeders 2. Orgelsonate spielen wird. Ich nehme diesen Hinweis gern zum Anlaß, Clemens Ganz und Raimund Keusen für den Interpretations-Workshop und den Vortrag zu Schroeders Orgelmusik zu danken, mit denen sie am 24. April einen Hauch des Jubeljahres in die Hochschule für Kirchenmusik nach Regensburg getragen haben.

Ganz frisch ist für viele von uns noch die Erinnerung an das Hermann-Schroeder-Wochenende in Bernkastel-Kues am 5/6. Juni. Bunt wie der

schöne Blumenschmuck auf seinem Grab war das klingende Angebinde Hermann Schroeder zu Ehren: Seine „Missa Regina coeli“ im Festgottesdienst in St. Michael, ein Strauß von Volksliedsätzen im Offenen Chorkonzert mit fünf Chören auf dem Bernkastler Marktplatz und das 2. Streichquartett, hinreißend musiziert vom NOMOS Quartett im Kloster Machern. Die Kirche, so versicherten Kenner der Szene, war so voll wie sonst nur zu Weihnachten. Wichtiger für uns aber war zu erleben, daß die Botschaft von Schroeders Musik auch Nichtschroederianer erreicht. Das war nicht zuletzt das Verdienst des Aachener Domchores (Leitung: Berthold Botzet), der den Gottesdienst auch musikalisch zu einem Fest werden ließ. Die inspirierte und durchaus heiter getönt Predigt, die auf Hermann Schroeders Bernkasteler Jahre und seine Bedeutung für die Musica sacra abgestellt war, hatte dann ihr weltliches Gegenstück in der engagierten Rede, mit der unser Mitglied Bürgermeister Port die über 300 Zuhörer vor der Kulisse des Geburtshauses von Hermann Schroeder begrüßte. „Stimmen für Schroeder“ – dieses Motto sei nicht als Wahlkampfparole zu verstehen, sondern als ein klingendes Bekenntnis zu einer der bedeutendsten Persönlichkeiten Bernkastels im vergangenen Jahrhundert. Zusammen mit der ebenso informativen wie kurzweiligen Moderation von Wolfgang Lichter geriet das abendliche Ständchen am lauschigen Brunnen zu einem Kompaktkurs in Sachen Hermann Schroeder, dem am Schluß Bernkastel-Kueser Männerkehlen glaubhaft bescheinigten, daß er auch (mit) „Wein und Wasser“ komponiert hat.

Die Interpretation des 2. Streichquartetts, umrahmt von Beethovens op. 18/1 und Dvoráks Quartett Es-Dur op. 51, war ein großartiges Plädoyer des NOMOS Quartetts für Schroeders Kammermusik. Ihr einen gebührenden Platz im Konzertleben zu verschaffen, muß eine unserer vorrangigen Aufgaben in den nächsten Jahren sein. Unter der Überschrift „Tiefe und Farben – NOMOS Quartett begeistert im Kloster Machern“ schreibt der Kritiker über das Eröffnungskonzert der diesjährigen MOSELFESTWOCHE: „Aus den dunklen, fast düsteren Anfangsklängen der Bratsche im ersten Satz wurden leuchtende, ausdrucksfähige Farben, angefüllt mit Energie und Elan. Als besonders gelungen muß man den zweiten, fast schon mystischen Satz (Adagio) bezeichnen. Das NOMOS Quartett ergründete die philosophische Tiefe, nahm die im Nichts entschwindenden Gedanken auf und ließ sein Publikum nachdenklich zurück. Das Ensemble belegte eindrucklich, daß es von Schroeder mehr gibt als nur die bekannte kirchenmusikalische Seite, daß der vor 100 Jahren geborene Komponist mehr Werke hinter-

lassen hat, die es verdienen, gehört zu werden.“ Wir sollten diesen Satz besonders im Blick auf junge Menschen ernstnehmen, die wir ja für die Musik Hermann Schroeders gewinnen wollen und gewinnen müssen. Einen wichtigen Schritt in dieser Richtung hat das NOMOS Quartett selbst getan: Auf einem Kammermusikurs in Worpsswede hat es mit den Teilnehmern (15 Streichquartette aus Deutschland, Frankreich und Belgien) u. a. an Schroeders 2. Streichquartett gearbeitet. Wer in Machern nicht dabei war, kann sich auf den Mitschnitt des SWR 2 freuen, der uns im Herbst dieses Jahres zugänglich sein wird.

Zum heutigen Konzert im Kölner Dom und zum anschließenden Umtrunk habe ich meinen schlesischen Landsmann Joachim Kardinal Meisner, den Rektor der Kölner Musikhochschule und den Oberbürgermeister der Stadt Köln eingeladen. Der Kardinal bedauert sehr, daß er wegen Feierlichkeiten aus Anlaß einer Priesterweihe nicht dabei sein kann. Er vermerkt nachdrücklich, daß er im Rahmen der diesjährigen Osterliturgie die „Missa Regina coeli“ hören konnte und entläßt uns mit Segenswünschen und frohen Grüßen in eine hoffentlich erfolgreiche Tagung. Professor Protschka ist bis morgen als Juror beim Schumann-Wettbewerb für Gesang in Zwickau, und Herr OB Schramma bedauert es sehr, daß er schon seit langem verplant ist. Beide lassen unsere Runde herzlich grüßen. (Am Kontakt zum Kölner Rathaus sollte uns auch künftig viel gelegen sein: Unser Antrag auf Benennung einer Kölner Straße nach Hermann Schroeder ist, wie zu erfahren war, auf gutem Weg.)

Ich möchte nicht versäumen, drei unserer Mitglieder besonders zu erwähnen, die seit der letzten Mitgliederversammlung ihren 80. bzw. 90. Geburtstag feiern konnten. Alfred Steffen, dem und dessen Duisburger Chor Hermann Schroeder freundschaftlich verbunden war, ist wohl unser ultimativer Senior. Der jetzt Neunzigjährige hat unser Archiv um zwei Handschriften von Hermann Schroeder bereichert, darunter eine Abschrift der Motette *Jubilate Deo* von Gabrieli. Auf diesem Blatt spiegelt sich Schroeders Hochschätzung der Vokalphonie der Renaissance. Professor Dr. h.c. Georg Ratzinger, Apostolischer Protonotar und Domkapellmeister i. R., hat, wie seinem Dankeschreiben zu entnehmen ist, seinen Achtzigsten trotz immer stärker schwindender Sehkraft im Kreise der Familie und Freunde froh gefeiert. Und Friedrich Radermacher, der Jüngste unter unseren Achtzigern, hat eine Reihe schöner Ehrungen und klingender Hommagen hinter sich, zuletzt am 13. Juli in der Kölner Philharmonie. Wie schön, daß er mit

seiner lieben Frau heute unter uns ist und daß wir morgen abend die Uraufführung seines 5. Streichquartetts erleben können! Ad multos annos!

Der Blick auf unseren Terminkalender für 2004 zeigt, daß wir auch in der zweiten Halbzeit des Schroeder-Jahres eindrucksvoll aufspielen werden. Einen besonderen Hinweis verdient das Konzert des Essener Jugend-Symphonie-Orchesters (Ltg. Wolfgang Erpenbeck), das am 8. Juli in der Essener Philharmonie Schroeders Konzert für Klarinette und Orchester op. 47 aufführen wird. Solistin: Nicol Salami.

In alle Konzerte sind viele Energien investiert worden, künstlerische und logistische, mäzenatische und menschliche. Ich möchte an dieser Stelle allen ganz herzlich danken, die tatkräftig dazu beigetragen haben und noch dazu beitragen werden, daß Hermann Schroeder 2004 im Bewußtsein der musikalischen Öffentlichkeit auf eine Weise gegenwärtig ist, die seiner Bedeutung als Komponist, Lehrer und Dirigent gerecht wird. Das alles wird, da bin ich ganz sicher, mit Jahresende nicht einfach verklungen sein. Es wird weiterwirken, und daran werden auch die Referenten des morgigen Symposiums großen Anteil haben. Dafür sei ihnen schon heute sehr herzlich gedankt.

Heute und morgen feiern wir erst einmal unser Bergfest, das es mit seinen musikalischen, wissenschaftlichen und hoffentlich auch geselligen Segmenten in sich haben wird. Bei einem Bergfest wird ja eigentlich ein Wimpel gehißt, denn der hält eine Gemeinschaft zusammen. In Abstimmung mit Vorstand und Beirat möchte ich Ihnen allerdings vorschlagen, daß wir vom Wimpel absehen, dafür aber ein Zeichen anderer Art setzen sollten, das unserem Selbstverständnis als HSG noch förderlicher sein wird als besagter Wimpel: Wir wollen unseren Gründungsvorsitzenden Professor Wilhelm Schepping zum Ehrenvorsitzenden ernennen. § 9 Abs. 9 unserer Satzung sieht diese Möglichkeit explizit vor, und wir sollten sie hier und jetzt ergreifen zum Zeichen des Dankes für die großartige und – wie wir immer mehr spüren – fruchtbringende Arbeit, die Herr Schepping in den besonders wichtigen ersten sechs Jahren der Hermann-Schroeder-Gesellschaft geleistet hat. Die von ihm formulierten „Perspektiven der Arbeit der Hermann-Schroeder-Gesellschaft“ im ersten Heft unserer *Mitteilungen* sind so etwas wie eine Magna Charta der HSG, ein Weißbuch, das die Perspektiven unserer Arbeit überzeugend formuliert und uns als Quelle der Inspiration wie auch als Korrektiv noch lange begleiten wird. Mit der souveränen und zugleich einfühlsamen Art seiner Amtsführung hatte Herr

Schepping entscheidenden Anteil am Gelingen vieler wichtiger Vorhaben, aber auch an der atmosphärischen Qualität, die alle Jahresversammlungen und alle Veranstaltungen unter seiner Ägide so wohltuend bestimmt hat. Wir haben also gute Gründe, ihm den Ehrenvorsitz anzutragen, und der Zeitpunkt könnte nicht passender sein: Wir sind im Zenit des Schroeder-Jahres. (Folgt Aussprache, dann Abstimmung über den Antrag, der einstimmig angenommen wird. Überreichung der Urkunde.)

*In Würdigung seiner besonderen Verdienste
als Gründungsvorsitzender (1995-2001)
ernennt die Hermann-Schroeder-Gesellschaft e.V.
Herrn Professor Dr. Wilhelm Schepping
zu ihrem Ehrenvorsitzenden.*

Köln, am 18. Juni 2004

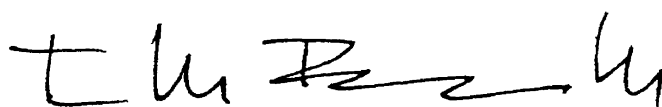
Mit unserem Dank und unserem herzlichen Glückwunsch verbinden wir die Bitte und die Hoffnung, lieber Herr Ehrenvorsitzender, daß wir auch in Zukunft auf Ihren Rat und auf Ihre tatkräftige Unterstützung bauen dürfen. Dank und GRATULOR.

Last not least ein Wort des Dankes an Sie, lieber Herr Mohrs. Was sie ja längst wissen – ich sage es gerne einmal laut: Sie sind der Motor und die Seele der Hermann-Schroeder-Gesellschaft, und als solche sind Sie ein Glücksfall. Unermüdlich und oft bis an die Grenze der Belastbarkeit werden Sie nun schon zehn Jahre lang von der Sache umgetrieben, der Sie sich wie kaum ein anderer mit ganzem Herzen verbunden wissen. Bei Ihnen laufen alle Fäden zusammen, die Sie dann geschickt verknüpfen und gelegentlich auch zu entwirren wissen; von Ihnen kommen viele wohldurchdachte inhaltliche und logistische Vorgaben, die uns immer wieder unvergeßliche Begegnungen und Erlebnisse bescheren. Dafür sage ich Ihnen von ganzem Herzen Dank. Den Goldenen Griffel, der Ihnen jetzt zukäme, konnte ich leider nirgends auftreiben. Sie werden aber ebenso gern vorliebnehmen mit der Goldenen Tafel im Mindener Dom, die Ihnen dieser Bildband vor Augen führt.

In Würdigung
seiner besonderen Verdienste
als Gründungsvorsitzender (1995 - 2001)
ernennt die
Hermann-Schroeder-Gesellschaft e.V.
Professor Dr. Wilhelm Schepping
zu ihrem
Ehrenvorsitzenden.

Köln, am 18. Juni 2004

1. Vorsitzender

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'P. Becker', with a stylized flourish at the end.

Prof. Peter Becker

Rainer Mohrs

Spannendes Finalkonzert

Zwei erste Preisträger im Hermann-Schroeder-Orgelwettbewerb 2005

Spannung pur im gut besuchten Finalkonzert des „4. Internationalen Orgelwettbewerbs um den Hermann-Schroeder-Preis“ am 17. September 2005: junge Organistinnen und Organisten aus 5 Ländern hatten ihr Können in der Vorrunde mit Werken von Bach, Buxtehude, Reger und Schroeder in St. Antonius unter Beweis gestellt - die drei besten schafften den Einzug ins Finale und boten im Trierer Dom Orgelkunst auf höchstem Niveau.

Adam Lenart (Polen) eröffnete das Konzert mit Schroeders 1. Orgelsonate und bestach mit einer brillanten Interpretation von Sigfrid Karg-Elerts Sinfonischer Kanzone op. 85/1. Da stimmte einfach alles: technische Perfektion, fulminante Akkordtechnik und symphonische Klangfülle verbanden sich mit der Fähigkeit zu ausdrucksintensivem Spiel und zarter Farbgebung in den lyrischen Themen. Lenart erhielt den 1. Preis, zusammen mit der ihm ebenbürtigen Lenka Fehlgajdosová (Tschechien). Sie spielte Marcel Duprés Prélude et Fugue g-Moll op. 7/3 mit sensiblem Gespür für zauberhafte Klangfarben und ließ das Präludium mit leisen, aus der Ferne herankommenden Klängen und einer fast pianistischen, flinken Technik zu einem eindrucksvollen Erlebnis werden. Kraftvoll und mit viel Temperament gestaltete sie die kunstvolle und nicht minder virtuose Fuge.

Kongeniale Interpretation

Schroeders 1. Orgelsonate erschien bei ihr in gänzlich anderem Licht – was den Zuhörern einen interessanten Vergleich ermöglichte: transparent und grazil gespielt, in hellen Farben durchhörbar registriert, rhythmisch mit bestechender Präzision und prickelnder Spannung, lieferte sie eine kongeniale, dem Stil Schroeders in jeder Hinsicht gerecht werdende Interpretation. Der 2. Preis ging an den erst 21jährigen Albert Miklós (Ungarn), der Schroeders frühe, an Reger erinnernde Fantasie e-Moll op. 5b temperamentvoll und mit brillanter Pedal- und Akkordtechnik zu Gehör brachte. Ebenso gelungen war seine Interpretation von Alexander Glasunows Prélude et Fugue op. 98, ein selten zu hörendes Werk, das er mit viel Gespür für die Gesamtarchitektur und für die harmonisch reichen Details präsentierte.

Die international besetzte Jury mit den Professoren Clemens Ganz und Johannes Geffert (Köln), Anne Froidebise (Liège), Alain Wirth (Luxemburg)

sowie Domorganist Josef Still (Trier) hörte ein außergewöhnliches Programm mit nicht alltäglichen Werken, gespielt von jungen Organisten aus den drei östlichen Nachbarländern und neuen EU-Staaten Tschechien, Polen und Ungarn, die eine Förderung durch den gemeinsam vom Kultursommer Rheinland-Pfalz, den Moselfestwochen und der Hermann-Schroeder-Gesellschaft getragenen Orgelwettbewerb in jeder Hinsicht verdient haben. Neben den Geldpreise winken Auftrittsmöglichkeiten durch zukünftige Konzerte in Luxemburg, Lüttich, Trier und Köln. Ein Mitschnitt des Konzertes wird vom SWR gesendet und auf CD erscheinen. So ausgeglichen und hoch war das Niveau, dass zwei 1. Preise und kein 3. Preis vergeben wurden. Schon heute darf man sich auf den nächsten Internationalen Orgelwettbewerb um den Hermann-Schroeder-Preis freuen, der 2007 wieder im Trierer Dom stattfinden wird.

Rainer Mohrs

Konzerte zum 100. Geburtstag von Hermann Schroeder 2004

Eine Übersicht

Januar

- 04.01.2004 Wassenach, Kirche, 17.00 Uhr
„Alte deutsche Weihnachtslieder in Bearbeitungen von Hermann Schroeder“
Wilhelm Precker, Orgel, Andernacher Vokalensemble,
Leitung Prof. Dr. Rudolf Ewerhart
- 04.01.2004 Wettingen/Schweiz, St. Anton
Werke für Orgel, Flöte und Violine
- 09.01.2004 Bottrop, St. Johannes, Ortsteil Boy, Johannesstraße
Festival „Orgel plus“: Sonate für Querflöte und Orgel
Prof. Eckart Haupt, Flöte, Prof. Alexander Fiseisky, Orgel
- 18.01.2004 Trier, Dom, 10.00 Uhr, Hochamt
„Freu dich, Erd und Sternenzelt“ für gemischten Chor
Trierer Domchor, Leitung Stephan Rommelspacher

Februar

- 01.02.2004 Dülmen, Pfarrkirche St. Viktor, 17.00 Uhr,
2. Sonate, Fünf Skizzen, Meditation „O heilige Seelenspeise“
Wolfgang Keßler, Orgel, Einführung: Bernd Weimann
- 21.02.2004 Paderborn, Dom, Angelus-Matinée
Sonatine für Orgel
Gereon Krahforst, Orgel
- 27.02.2004 Hannover-Herrenhaus, Kirche, 20.00 Uhr
Fantasie e-Moll op. 5b
Martin Ehlbeck, Orgel
- 29.02.2004 Frankfurt, Lukaskirche
Variationen über den tonus peregrinus
Kirsten Thur, Orgel

März

- 07.03.2004 Paderborn, Dom, 10.00 Uhr
„O Traurigkeit, o Herzeleid“, Canzona ariosa,
Intermezzo d-Moll
Gereon Krahforst, Orgel

-
- 07.03.2004 Mühlthal/Odenwald, St. Michael
3 kleine Präludien aus op. 9
Peter Alexander Stadtmüller, Orgel
- 14.03.2004 Mainz, Dom, 10.00 Stiftsamt
Missa psalmodica
Mainzer Domchor, Ltg. Mathias Breitschaft
- 14.03.2004 Mainz, Dom, 10.00 Stiftsamt
Missa psalmodica
Mainzer Domchor, Ltg. Mathias Breitschaft
Münsterchor. Ltg. Klaus Paul
- 09.04.2004 Mainz, Dom, 15.00 Uhr
Johannes-Passion, Mainzer Domchor,
Ltg. Mathias Breitschaft
- 09.04.2004 Regensburg, Dom, 15.00 Uhr
Johannes-Passion, Regensburger Domspatzen,
Ltg. Roland Büchner
- 09.04.2004 München, Dom
Johannes-Passion
Münchner Domchor
- 09.04.2004 Tübingen, St. Johannes
Johannes-Passion
Johannes-Kantorei,
Ltg. Wilfried Rombach
- 12.04.2004 Trier, Kirchenchor St. Martin, Ltg. Achim Müller,
Missa „Regina coeli“ für gem. Chor und Orgel
- 12.04.2004 Altenberger Dom, 11.45 Uhr
Impromptu für Trompete und Orgel
Wolfgang G. Haas, Trompete, Rolf Müller, Orgel
- 15.04.2004 Genua, Basilica dell’Immacolata
Präludium und Fuge „Christ lag in Todesbanden“
Ludger Lohmann, Orgel
- 17.04.2004 Paderborn, Dom, 12.00 Uhr
Kleine Intradon für Orgel
Gereon Krahforst, Orgel

- 17.4.2004 Barocksaal Kloster Machern, 20.00 Uhr
Tage alter Chormusik
Oratio Vecchi, Le veglie di Siena (Madrigalkomödie)
sowie „Römische Brunnen“ von Hermann Schroeder
Capella Cusana
- 18.04.2004 Oberesslingen, St. Albertus Magnus, 19.00 Uhr
Kleine Präludien und Intermezzi op. 9
Sonate für Oboe und Orgel
Monika Stadtmüller, Oboe
Peter Alexander Stadtmüller, Orgel
- 24.04.2004 Paderborn, Dom, 12.00 Uhr
Praeambeln und Interludien
Gereon Krahforst, Orgel
- 24.04.2004 Regensburg, Hochschule für Kirchenmusik,
9.00-16.30 Uhr
Interpretationskurs zur Orgelmusik von Hermann
Schroeder in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft der
Orgelfreunde (GdO)
Kursleiter: Prof. Clemens Ganz, Köln
Einführungsvortrag: Dr. Raimund Keusen, Bonn
- 25.4.2004 Dillenburg, Herz Jesu-Kirche
Präludium und Fuge „Christ lag in Todesbanden“
Ludger Lohmann, Orgel
- 25.04.2004 Mainz, Dom, 10.00 Uhr Stiftsamt
Motette „Jauchzet dem Herrn alle Welt“
Mainzer Domchor, Ltg. Mathias Breitschaft
- 28.04.2004 Aachen, Dom
„Pezzi speciali“ für Orgel - Uraufführung
Präludium und Fuge „Christ lag in Todesbanden“
Ludger Lohmann, Orgel
- Mai**
- 03.05.2004 Paderborn, Dom, 20.00 Uhr
Die Marianischen Antiphone
Gereon Krahforst, Orgel

-
- 06.05.2004 Modena, Dom
 Die Marianischen Antiphone
 Ludger Lohman, Orgel
- 08.05.2004 Paderborn, Dom, 12.00 Uhr
 Orgelchoräle im Kirchenjahr
 Gereon Krahforst, Orgel
- 09.05.2004 Aachen, Ballsaal (Altes Kurhaus),
 Komphausbadstr., 17.00 Uhr
 Hermann Schroeder – Portrait eines rheinischen
 Komponisten
 „Ein Stündlein wohl vor Tag“, Verborgeneheit, Jägerlied aus:
 Mörike-Zyklus, Motette „In stiller Nacht“, Volksliedsätze:
 Wach auf mein's Herzens Schöne, Wie schön blüht uns
 der Maien, Es zogen drei Sänger, Verstoßen geht der
 Mond auf, Steh'n zwei Stern, Viel Freuden mit sich brin
 get, Es saß ein klein wild Vögelein, Jetzt gang i ans
 Brünnele, Der Minnebote, Mein Mädle hat einen Rosen
 mund
 Der junge Chor, Aachen,
 Ltg. Fritz ter Wey
 Mitschnitt des WDR
- 09.05.2004 Friesoythe, St. Marienkirche, 20.00 Uhr
 Orgelmusik und Gregorianik (mit Choralchola)
 Präludium und Fuge „Christ lag in Todesbanden“
 Die Marianischen Antiphonen
 Werner Haselier, Orgel
- 09.05.2004 Fürstenfeldbruck, Klosterkirche
 Sonate für Flöte und Orgel
 Alexandra Muhr, Flöte, Roland Muhr, Orgel
- 14.05.2004 Nordwalde
 Fantasie op. 5b
 Ludger Lohmann, Orgel
- 15.05.2004 Münster, Dom
 Präludium und Fuge „Christ lag in Todesbanden“
 Die Marianischen Antiphone
 Ludger Lohmann, Orgel

- 15.05.2004 Köln, St. Pantaleon, 15 Uhr
Präludium und Fuge "Christ lag in Todesbanden"
Partita „Veni creator spiritus“
Gerda Schaarwächter, Orgel
- 16.05.2004 Horhausen
Die Marianischen Antiphone
Ludger Lohmann, Orgel
- 22.05.2004 Roetgen, Pfarrkirche St. Hubertus, 18.30 Uhr
Orgelmusik im Gottesdienst, Thomas Stoll, Orgel
Regina coeli, Variationen über einen eigenen Psalmton
Präludium und Fuge „Christ lag in Todesbanden“
- 22.05.2004 Pistoia, San Francesco
Die Marianischen Antiphone
Ludger Lohmann, Orgel
- 23.05.2004 Roetgen, Pfarrkirche St. Hubertus, 10.30 Uhr
(siehe 22.5.)
- 23.05.2004 Düsseldorf-Eller, St. Gertrud, 17.30 Uhr
Ave regina caelorum (aus „Marianische Antiphonen“)
Präludium und Fuge „Christ lag in Todesbanden“
Viktor Scholz, Orgel
- 28.05.2004 Hochschule für Musik und Theater Hannover, 19.30 Uhr
Konzert zum 100. Geburtstag von Hermann Schroeder
Orgelwerke, „Canticum triplex“ für Sopran und Orgel
Drei Dialoge für Oboe und Orgel
Studierende der Hochschule
- 29.05.2004 Paderborn, Dom, 12.00 Uhr
Komm, heiliger Geist
Gereon Krahforst, Orgel
- 31.05.2004 Paderborn, Dom, 16.30 Uhr
Partita „Veni creator spiritus“
Gereon Krahforst, Orgel
- 31.5.2004 Innsbruck, Dom
Partita „Veni creator spiritus“
Ludger Lohmann, Orgel

Juni

- 05.06.2004 Wiesbaden, Chorkonzerttage des VDKC, Kath. Kirche
 Maria Hilf, 17.00 Uhr
 Pauliner Orgelmesse
 Chorgemeinschaft Mettmann, Regine Lewandowski und
 Monika Jansen, Sopran
 Ltg. Augustinus Dreiling
- 05.06.2004 Schroeder-Wochenende in Bernkastel-Kues
 019.00 Festgottesdienst in St. Michael, Bernkastel
 0Missa „Regina coeli“, Aachener Domchor,
 Ltg. Bertold Botzet
 20.30 Chormusik auf dem Marktplatz
 „Mein Mädel hat einen Rosenmund“, All mein Gedanken,
 Das Rosen-Innere (Rilke-Zyklus), Wie schön blüht uns
 der Maien, Wach auf mein's Herzens Schöne, Beatus
 Andreas, Wenn alle Brünnelein fließen, Es zogen drei
 Sänger, Bernkastel-Kues, Der Junggeselle, Wasser und
 Wein (aus: Kleines Trinkgelage)
 Ausführende: Kammerchor Projekt Vocal e.V., Bernkastel-
 Kues, Ltg. Michael Meyer, Evangelischer Kirchenchor
 Bernkastel, Ltg. Hedwig Hunold; Kirchenchor St. Andreas
 Longkamp, Ltg. Josef Thiesen; Cäcilienchor St. Michael
 Bernkastel, Ltg. Josef Thiesen; Gesangverein Männer-
 quartett Bernkastel-Kues, Ltg. Michael Meyer
- 06.06.2004 Kloster Machern bei Bernkastel-Kues, 20 Uhr
 Schroeder, 2. Streichquartett, sowie Werke von Beethoven
 und Dvorak Mitschnitt des SWR
 NOMOS-Streichquartett:
 Martin Dehning, 1. Violine, Sonja-Maria Marks, 2. Violine,
 Friederike Koch, Viola, Sabine Pfeiffer, Violoncello
- 06.06.2004 Mainz, Dom, 10.00 Uhr Pontifikalamt
 „O heiligste Dreifaltigkeit“
 Domkantorei St. Martin,
 Ltg. Mathias Breitschaft

06. 06.2004 Wiesbaden, Herzog-Friedrich-August-Saal, 17.00 Uhr
Abschlusskonzert des deutschen Chorfestivals „Da Capo“
(VDKC) Bonner Kammerchor/Maulbronner Kammerchor/
I Vocalisti Lübeck
Werke von P. Eben, J. Swider und H. Schroeder u.a.
2 Hohelied-Motetten, Römische Brunnen oder
Magnificat f. Chor und Bläser
- 06.06.2004 Berlin, Kammermusiksaal der Philharmonie, 16.00 Uhr
Rilke-Zyklus für gem. Chor
Lilienfelder Kantorei,
Ltg. Klaus-Martin Bresgott
- 12.06.2004 Paderborn, Dom
Concerto piccolo per organo solo
Gereon Krahforst, Orgel
- 13.06.2004 Garrel, St. Peter und Paul, 18 Uhr
Partita „Veni creator spiritus“
Werner Haselier, Orgel
- 13.06.2004 Bad Soden-Salmünster, 19.30 Uhr
Sonate für Oboe und Orgel
Kleine Präludien und Intermezzi op. 9
Monika Stadtmüller, Oboe
Peter Alexander Stadtmüller, Orgel
- 17.06.2004 Brauweiler, St. Nikolaus, 20.000 Uhr
Duo da chiesa für Violine und Orgel
Eva Dörnenburg, Violine, Viktor Scholz, Orgel
- 18.06.2004 Kölner Dom, 20.00 Uhr
Chor- und Orgelmusik von Hermann Schroeder
„Missa Coloniensis“ (1956) für Chor und Orgel
Motette „In stiller Nacht“ und „Jauchzet dem Herrn, alle
Welt“, Te Deum op. 16 für gem. Chor und Bläser,
Die Marianischen Antiphone,
„Musik für Orgel“ – Uraufführung
Domorganist Prof. Dr. Winfried Bönig, Orgel
Der Kölner Domchor, Vokalensemble Kölner Dom
Ltg. Prof. Eberhard Metternich

- 19.06.2004 Tagung in Köln mit der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte/Köln und der Hermann-Schroeder-Gesellschaft
Musikwissenschaftliches Institut der Universität Köln
Referate und Vorträge (9.15-17.00 Uhr)
18.00 Konzert mit Kammermusik von Hermann Schroeder, 2. Streichquartett und Friedrich Radermacher, 5. Streichquartett (Uraufführung)
Neues Rheinisches Streichquartett, Albert Rundel, 1. Violine; Susanne Siller, 2. Violine; Katherina Häcker, Viola, Martin Burkhardt, Violoncello
- 20.06.2004 Reutlingen-Gönningen (Stuttgarter Orgelfestival)
Partita „Veni creator spiritus“
Ludger Lohmann, Orgel
- 20.06.2004 Bensberg, St. Nikolaus
Ave regina coelorum (Marianische Antiphone)
Clemens Ganz, Orgel
- 22.06.2004 Köln, 2. Orgelfeierstunde im Dom, 20.00 Uhr
Te Deum trevirensis für Orgel
Ulrich Brüggemann, Orgel
- 26.06.2004 Paderborn, Dom, 12.00 Uhr
Erste Sonate für Orgel
Gereon Krahforst, Orgel
- 27.06.2004 Altenberger Dom, 11.45 Uhr
„Intrada a due“ für 2 Trompeten und Orgel
Edward Tarr und Wolfgang G. Haas, Trompeten, Rolf Müller, Orgel
- 27.06.2004 Maria Laach, 19.00 Uhr
„Intrada a due“ (siehe 11.45)

Juli

- 03.07.2004 Bonn, St. Remigius, 12.00 Uhr
„Musik am Taufstein Beethovens“
Beethoven-Variationen für Orgel
Markus Karas, Orgel

- 05.07.2004 Köln, Maternushaus, 19.00 Uhr
Kammermusikabend mit Werken von Hermann Schroeder
Klaversonate a-Moll, Sonate für Violoncello und Klavier
3. Klaviertrio für Klarinette, Cello und Klavier
Ensemble Matrai: Petra Hartmann, Klarinette,
Matthias Hofmann, Cello, Iris v. Zahn, Klavier
Einführung: Dr. Rainer Mohrs
- 08.07.2004 Essen, Philharmonie, Alfried Krupp Saal, 20.00 Uhr
Werke von Tschaikowsky, Dvorak, Schroeder
(Konzert für Klarinette und Orchester op. 47)
Solistin: Nicole Salami
Essener Jugend-Symphonie-Orchester
Ltg. Wolfgang Erpenbeck
- 10.07.2004 Bernkastel-Kues, Burg Landshut, 20.00 Uhr
Drei Männerchöre: Der Junggeselle – Bernkastel-Kues –
Wein und Wasser
Gesangverein Männer-Quartett Bernkastel-Kues
Ltg. Michael Meyer
- 11.07.2004 Friesoythe, St. Marienkirche, 19.30 Uhr
Sonate Nr. 1 h-Moll
Karsten Klinker, Orgel
- 15.07.2004 Senigallia, S. Maria della Neve
Die Marianischen Antiphone
Ludger Lohmann, Orgel
- 16.07.2004 Detmold, Hochschule für Musik
Bedeutende Komponisten der deutschen Orgel- und
Kirchenmusik im 20. Jahrhundert; Werkschau mit Dr. Paul
Thissen und Prof. Gerhard Weinberger:
Genzmer, Haas, Ahrens und Schroeder
- 18.07.2004 Neuss, Quirinuskirche, 18.00 Uhr
Europäische Chormusik in Form einer Messe,
in memoriam Hermann Schroeder
Werke von Rheinberger, Sandström, Langlais, Nysted,
Schroeder: „Canticum triplex“ für Sopran und Orgel
Münsterchor Neuss, Sabine Schneider, Sopran
Orgel und Leitung: Joachim Neugart

-
- 19.07.2004 Paderborn, Dom
Orgelkonzert Gerhard Weinberger
- 20.07.2004 Middelburg/Holland
Fantasie op. 5b
Ludger Lohmann, Orgel
- 23.07.2004 Breda/Holland, Onze lieve Vrouw
Die Marianischen Antiphone
Ludger Lohmann, Orgel
- 24.07.2004 Amsterdam, St. Nicolaas
Partita „Veni creator spiritus“
Ludger Lohmann, Orgel
- 25.07.2005 Altenberger Dom, 14.30 Uhr
Die Marianischen Antiphone
Christoph Anselm Noll, Orgel
- 31.07.2004 Haarlem, Katedraal
Die Marianischen Antiphone,
Ludger Lohmann, Orgel
- August**
- 22.08.2004 Bad Orb, Pfarrkirche St. Martin, 19.30 Uhr
Ordinarium pro organo
„Regina caeli“ aus den Marianischen Antiphonen
Thomas Pieper, Orgel
- 26.08.2004 Altenberger Dom
Fantasie op. 5b
Ludger Lohmann, Orgel
- September**
- 04.09.2004 Münster, St. Lamberti
Hermann Schroeder: Missa Gregoriana
Chorgemeinschaft St. Lamberti,
Ltg. Christian Bettels
- 07.09.2004 Köln, St. Maria in der Kupfergasse
Konzert zum 100. Geburtstag von Hermann Schroeder
Concerto piccolo per organo solo, Sonate für Cello solo,
Orgelsonate Nr. 1, Salve Regina für Cello und Orgel,
Sonate für Cello und Orgel
Thomas Blees, Cello,
Prof. Clemens Ganz, Orgel

- 08.09.2004 Köln, St. Maria in der Kupfergasse
Partita „Veni creator spiritus“
Hansjürgen Scholze (Dresden), Orgel
- 11.09.2004 Paderborn, Dom, 12.00 Uhr
Orgelordinarium „Cunctipotens Genitor Deus“
Gereon Krahforst, Orgel
- 12.09.2004 Oldenburg, Katholische Kirche St. Peter, 20 Uhr
Musik für Orgel
Werner Haselier, Orgel
- 18.09.2004 Wittlich, Synagoge, 20.00 Uhr
Klavierabend Markus Becker
Werke von Schroeder (2. Klaviersonate), Reger, Brahms
- 18.09.2004 Göppingen, Stadtkirche, 21.00 Uhr
„Orgel und Tanz“, mit Werken von Lionel Rogg, R.M.
Rückschloß und Schroeder
Präambeln und Interludien für Orgel
Susan McDonald, Tanz, Rainer Maria Rückschloß, Orgel
- 19.09.2004 Kaiserslautern, St. Marien
Die Marianischen Antiphonen
Ludger Lohmann, Orgel
- 19.09.2004 Frankfurt, Dreikönigsgemeinde, Kirchsaal, 12.00 Uhr
Sonate für Flöte und Orgel
Christina Holzem, Flöte, Christian Baumann, Orgel
- 25.09.2004 Paderborn, Dom, 12.00
Meditationen zur Communio
Gereon Krahforst, Orgel
- 26.09.2004 Kortrijk/Belgien, Sint-Maatenskerk
Kleine Intradon für Orgel, Sonate für Querflöte und Orgel
Brunhild Fischer, Flöte, Dirk Blockeel, Orgel

Oktober

- 03.10.2004 Münster, St. Lamberti, 20.00 Uhr
Internationale Tagung „Orgelmusik und Liturgie im 20.
Jahrhundert“
Proprium pro organo (1974)
Wolfgang Stockmeier, Orgel
Vortrag von Christian Bettels über Schroeders Orgelmusik

- 03.10. 2004 Bernkastel-Kues, St. Michael
„Missa cum tubis“ für gem. Chor und Bläser
Kirchenchor St. Michael Bernkastel,
Ltg. Josef Thiessen
- 09.10.2004 Paderborn, Dom
Trilogie über „Veni Creator Spiritus“
Choralvorspiel „Schönster Herr Jesu“ op. 11/6
Toccata c-Moll op. 5a
Clemens Ganz, Orgel
- 09.10.2004 Köln, Kardinal-Höffner-Haus
„Wellenkreise“ – Komponisten um Hermann Schroeder
Werke von Hermann Schroeder, Ferdinand Henkemeyer,
Kurt Hopstein und Karlheinz Stockhausen
H. Schroeder, Dialog für Klavier; Sonate für Cello solo;
Sonate für Violine und Klavier
Jörg Lengersdorf, Violine, Heinz Lengersdorf, Klavier
- 09.10.2004 Kestenholz/Schweiz, Kath. Kirche
Vokal- und Orgelmusik von H. Schroeder, J. Ahrens und
Alberich Zwyssig
Interludien 6-8 aus „Präambeln und Interludien“,
„Salve Regina“ aus den Marianischen Antiphonen,
Poco vivace aus „Kleine Präludien und Intermezzi“ op. 9
Chorsätze „All Morgen ist ganz frisch und neu“, „Herr,
dir ist nichts verborgen“ und „Nun bitten wir den heiligen
Geist“
Verena Friedrich, Orgel
Projektchor SchAZ,
Ltg. Thomas A. Friedrich
- 10.10.2004 Paderborn, Dom, 19.30 Uhr
Konzert „Hermann Schroeder und seine Zeit“
Schroeder, Missa simplex für gemischten Chor
Te Deum op. 16 für gemischten Chor und Bläser
Frank Martin, Messe für Doppelchor
Domchor und Dombläser Paderborn
Ltg. Theodor Holthoff

- 10.10.2005 Bad Orb, Pfarrkirche St. Martin, 10.45 Uhr
In memoriam Hermann Schroeder
„Deutsches Ordinarium“ (1965) für Schola, gem. Chor,
Gemeinde und Orgel (Fassung mit Blechbläsern)
Motetten „Ihr seid Christi Leib“ und „Herr, der Frieden
gibt“, Liedsatz „Den Herren will ich loben“
Festgottesdienst unter Mitwirkung von Kirchenchören der
Region, Blechbläserensemble,
Ltg. Th. Wiegelmann
- 10.10.2004 Lengnau/Schweiz, Kath. Kirche
Musik von Schroeder, Ahrens und Zwysig
(gleiches Programm wie 9. Oktober)
- 10.10.2005 Friesoythe, Orgelkonzert
Variationen über den tonus peregrinus
Stefan Decker, Orgel
- 12.10.2004 Nürnberg, St. Elisabeth
Die Marianischen Antiphone
Ludger Lohmann, Orgel
- 16.10.2004 Frankfurt, Dreikönigskirche, 17.00 Uhr
3 Dialoge für Oboe und Orgel
Dominique Wolf, Oboe, Christian Baumann, Orgel
- 16.10.2004 Oberrohrdorf/Schweiz, Kath. Kirche
Musik von Schroeder, Ahrens und Zwysig
(gleiches Programm wie 9. Oktober)
- 17.10.2004 Nürtingen, Stadtkirche
Pezzi speciali
Ludger Lohman, Orgel
- 17.10.2004 Rapperswil/Schweiz, Kath. Kirche
Musik von Schroeder, Ahrens und Zwysig
(gleiches Programm wie 9. Oktober)
- 23.10.2004 Ottobeuren, Basilika
Kleine Präludien und Intermezzi op. 9
Joesf Miltschitzky, Orgel
- 24.10.2004 Friesoythe, St. Marienkirche, 20 Uhr
„Quadrinom“ für Orgel
Peter Schwarz, Orgel

- 24.10.2005 Rechtenbach, Protestantische Kirche, 19.00 Uhr
Canticum triplex für Sopran und Orgel
Präludium d-Moll und Intermezzo G-Dur
aus „Kleine Präludien und Intermezzi op. 9
Andrea Stenzel, Sopran
Christoph Anselm Noll, Orgel
- 24.10.2004 Alt-Marl, Kirche St. Georg, 20.00 Uhr
Präludium, Kanzone und Rondo für Violine und Orgel
Stücke aus Kleine Präludien und Intermezzi
Andras Agoston, Violine
Peter Alexander Stadtmüller, Orgel
- 30.10.2004 Paderborn, Dom, 12.00
Dritte Sonate, Choralbearbeitung „O heil'ge Seelenspeise“
Gereon Krahforst, Orgel
- 30.10.2004 Bad Neuenahr, Martin-Luther-Kirche, 19.30 Uhr
Canticum triplex für Sopran und Orgel
Präludium d-Moll und Intermezzo G-Dur
aus: Kleine Präludien und Intermezzi op. 9
Andrea Stenzel, Sopran
Christoph Anselm Noll, Orgel

November

- 07.11.2004 Salt Lake City, Cathedral
Pezzi speciali
Ludger Lohmann, Orgel
- 07.11.2004 Gau-Odernheim b. Mainz, St. Rufus
Drei Stücke aus „Kleine Präludien und Intermezzi“ op. 9
Peter Alexander Stadtmüller, Orgel
- 08.11.2004 Dallas/USA, Episcopal School
Annual meeting of the American Guild of Organists,
Dallas chapter
Toccata c-Moll op. 5a
Ludger Lohmann, Orgel
- 11.11.2004 Hartford/USA, St. Joseph Catholic Cathedral
Toccata c-Moll op. 5a
Ludger Lohmann, Orgel

- 13.11.2004 Toronto, Deer Park United Church
Pezzi speciali
Ludger Lohmann, Orgel
13. 11.2004 Wettingen/Schweiz Kirche St. Anton
„Te Deum“ für Chor und Bläser; Dvorak Messe D-Dur
Antonius-Chor Wettingen, Wettinger Singkreis,
Ltg. Thomas Schacher und Ruth Fischer
- 14.11.2004 Bremgarten/Aargau (Schweiz):
gleiches Programm wie 13. November)
- 14.11.2004 Köln, Minoritenkirche, 20.00 Uhr
Konzert mit Chor- und Orgelwerken von Lemacher,
Radermacher (Uraufführung), Rübben und Schroeder
Kyrie und Gloria aus der „Missa psalmodica“
Les Saxosythes, Ltg. Dietmar Bonnen
Motette „Gib Frieden, o Herr“
Willi Reuter-Chor, Ltg. Eckart Radl
Motette „Jauchzet dem Herrn“
Choralle, Ltg. Lisa Glatz
Hohe Lied-Motette II „Wie schön du bist“
Kölner Dreikönigssänger,
Ltg. Willi Kastenholz
Drei Choralvorspiele für Orgel: Veni Creator Spiritus,
Schönster Herr Jesu, Nun bitten wir den heiligen Geist
Toccata c-Moll op. 5a
Orgel: Prof. Clemens Ganz
Werke u.a. Missa psalmodica, Motetten „Komm, heiliger
Geist“, „Gib Frieden,
o Herr“ und „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“,
Hohe Lied- Motette II
- 14.11.2004 Bernkastel-Kues, Kirche St. Briktius, 10.30 Uhr
Pauliner Orgelmesse für gemischten Chor und Orgel
Maestoso (Nr. 1) aus „Präambeln und Interludien“
„Salve Regina“ aus „Die Marianischen Antiphonen“
„O Jesu“ aus „Meditationen zur Communio“
Vokalensemble St. Paulin, Ltg. Joachim Reidenbach
Michael Meyer, Orgel

-
- 14.11.2004 Garrel, St. Peter und Paul, 20 Uhr
 „Concerto da chiesa“ für Orgel
 Werner Haselier, Orgel
- 21.11.2004 Bernkastel-Kues, Hotel Burg Landshut
 Konzert der Musikschule Bernkastel-Wittlich zum 100.
 Geburtstag von H. Schroeder
 Variationen über „Kommt, ihr G'spielen“ für Blockflöten
 ensemble
 Studie für Viola und Klavier
 Sonatine e-Moll für Klavier
 „Die vier Jahreszeiten“ für Violine (Querflöte) und Klavier
 Sonate für Klarinette solo, Sonate in h für Violine und
 Klavier – Klarinettenkonzert (2. Satz)
 „Festliche Musik“ für Streichorchester und Klavier
 Ausführende: Ulrich Junk, Klarinette, Richard Ufer, Kla-
 vier, Schüler der Musikschule, Streichorchester der Musik
 schule, Ltg. Alice Lenz-Hademer
 Erläuterungen: Dr. Rainer Mohrs
- 20.11.2004 Paderborn, Dom, 12.00 Uhr
 Mixtura a cinque
 Gereon Krahforst, Orgel
- 21.11.2004 Köln, St. Gereon
 Pezzi speciali
 Ludger Lohmann, Orgel
- 21.11.2004 Köln-Dellbrück, St. Joseph
 Präludium und Fuge „Christ lag in Todesbanden“
 Josef Dahlberg, Orgel
- 27.11.2004 Speyer, Dom
 Ave regina coelorum (Marianische Antiphone)
 Clemens Ganz, Orgel
- 28.11.2004 Longkamp, Pfarrkirche St. Andreas, 17.00 Uhr
 Motette „Herr, der Frieden gibt“
 Kirchenchor „Cäcilia“ Bausendorf,
 Ltg. Günter Reichert
 Motette „Beatus Andreas“ und „Psalm 150“ für gem.

Chor und Orgel
Kirchenchor „Cäcilia“ Langkamp, Leitung Josef Thiessen
Nr. 4 „Vivace“ aus „Präambeln und Interludien“
Leo Reichert, Orgel

Dezember

- 03./04.12.2004 Hannover, Marktkirche, 20.00 Uhr
Missa Lux et Origo (1958) für 3stg. Frauenchor,
Schola und Orgel
Ulfert Smidt, Orgel
Mädchenchor Hannover, Ltg. Prof. Gudrun Schröfel
- 05.12.2004 Nieder-Olm, Katholische Kirche St. Georg
„Zum ersten Advent“ und „Wunder der Weihnacht“
aus „Drei Weihnachtslieder für Gesang und Orgel“
„Lieb Nachtigal wach auf“ und „Susani“
aus: Sechs Weihnachtslieder für 2 Singstimmen und Orgel
Nora Weinand, Gesang, Rainer Seibert, Orgel
Frauenchor, Ltg. Nora Weinand
- 11.12.2004 Paderborn, Dom, 12.00 Uhr
„Gott, heil'ger Schöpfer aller Stern“
Gereon Krahforst, Orgel
- 12.12.2004 Hamburg St. Michael, 20.00 Uhr
Marienmesse für 3stg. Frauenchor und Orgel
Mädchenchor Hannover, Ltg. Prof. Gudrun Schröfel
- 12.12.2004 Bausendorf, Katholische Kirche
Gleiches Programm wie Longkamp 28. November.)
- 12.12.2004 Cloppenburg, St. Augustinus-Kirche, 17 Uhr
„Zu Bethlehem geboren“ und „Es wird schon gleich
dunkel“ für Chor
Kirchenchor St. Augustinus, Ltg. Martin Kirchberg
- 18.12.2004 Paderborn, Dom, 12.00 Uhr
12 Orgelchoräle für die Weihnachtszeit (komplett)
Gereon Krahforst, Orgel
- 19.12.2004 Köln, St. Maria im Kapitol, 20.00 Uhr
Weihnachtskonzert des Kölner Bach-Vereins
„Susani“ und „Zu Bethlehem geboren“ für Chor
Ltg. Thomas Neuhoff

- 19.12.2004 Friesoythe, St. Marienkirche, 16 Uhr
Advents- und Weihnachtsmusik von Hermann Schroeder
Trilogie zu „Nun komm der Heiden Heiland“ für Orgel
Drei Weihnachtslieder nach Texten von Gisela Fassbinder
für Sopran und Orgel
„Singen wir mit Fröhlichkeit“ – 12 Orgelchoräle und
Chorsätze – „Canticum triplex“ für Sopran und Orgel
„Wachet auf, ruft uns die Stimme“, Chorsatz mit Versetzen
für Trompete und Orgel – Motette „Herr, der Frieden gibt“
Sigrid Buschenlange und Sarah Schnier, Sopran,
Eike Fleming, Trompete
Werner Haselier, Orgel
Motettenchor Friesoythe,
Ltg. Heinrich Kl. Simmer
- 20.12.2004 Neuwied, St. Matthias, 20.00 Uhr
Missa syllabica für gemischten Chor
Chorlieder und Motetten von Schroeder
Kammerchor Neuwied
Ltg. Bernd Kämpf
- 21.12.2004 Bernkastel-Kues, Pfarrkirche St. Michael, 19.00 Uhr
„Es wird schon gleich dunkel“, Lieder und Instrumental-
sätze zur Advents- und Weihnachtszeit von Hermann
Schroeder, „Die Weihnachtsgeschichte“ für Bass, Instru-
mente und Klavier
Schüler und Lehrkräfte der Musikschule Bernkastel-
Wittlich,
Leitung: Peter Mohrs und Alice Lenz-Hadamer
Kinderchor Ürzig, Leitung Ingrid Wagner
Kirchenchor St. Michael, Leitung Josef Thiesen
- 24.12.2003 Paderborn, Dom, 22.30 Uhr
Variationen über „Stille Nacht, heilige Nacht“
Gereon Krahforst, Orgel
- 24.12.2004 Niederbiebern b. Neuwied, Ev. Kirche
Christmette,
Weihnachtslieder von Hermann Schroeder
Chor der ev. Gemeinde, Ltg. Thomas Sorge

- 25.12.2004 Trier, St. Martin 10.00 Uhr
Missa brevis; Weihnachtslieder aus „Singen wir mit
Fröhlichkeit“
Kirchenchor St. Martin,
Ltg. Achim Müller
- 31.12.2004 Burghausen, St. Jakobskirche
Variationen über „Stille Nacht, heilige Nacht“
Heinrich Wimmer, Orgel
- 31.12.2004 Leipzig, Thomaskirche, 21.00 Uhr
Silvester-Orgelkonzert
Sonate für Querflöte und Orgel
Brunhild Fischer, Querflöte
Kristiane Köbler, Orgel

Aktuelles aus der Hermann-Schroeder-Gesellschaft

Tagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft 2006 in Essen

Die nächste Tagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft findet am **11./12. November 2006 in Essen** statt. Zu den Programmpunkten zählt u. a. ein Konzert am Samstagabend um 20.00 Uhr, mit Domorganist Jürgen Kursawa (Orgel) und dem „Mädchenchor am Essener Dom“ unter der Leitung von Prof. Raimund Wippermann. Am Sonntagvormittag findet dann um 11.00 Uhr ein Gottesdienst mit Musik von Hermann Schroeder in St. Andreas, Essen-Rüttenscheid, statt. Nach dem Gottesdienst werden Wolfgang Kessler (Orgel) und Bläser des „Essener Jugend-Symphonie-Otchesters“ Werke für Orgel und Bläser von Hermann Schroeder spielen. Zum kulturellen Rahmenprogramm gehört eine Führung durch das Folkwang-Museum und die „Villa Hügel“.

Homepage der Hermann-Schroeder-Gesellschaft

Seit Dezember 2004 ist die Hermann-Schroeder-Gesellschaft im Internet mit einer eigenen Adresse vertreten. Unter www.Hermann-Schroeder.de finden Interessierte Informationen über Hermann Schroeder und über die Arbeit der Gesellschaft. Die Seite enthält biographische Informationen, Fotos und andere Dokumente, ein Werkverzeichnis, Literaturhinweise, die Ausschreibung des Orgelwettbewerbs 2005 sowie einige Texte aus den Mitteilungsheften zum Nachlesen. Die Seite wurde vom Kölner Redaktionsbüro ALUAN gestaltet, das einigen auch durch die Gestaltung des schönen Programmheftes bekannt ist, das der Bach-Verein anlässlich seines Konzertes zum 100. Geburtstag von Hermann Schroeder herausgab.

Schroeder-Orgelwettbewerb 2003 und 2005 in Trier

Beim 3. Internationalen Orgelwettbewerb um den Hermann-Schroeder-Preis 2003 im Trierer Dom wurde kein 1. Preis vergeben. Den 2. Preis erhielt Johannes Trümpler (Deutschland), der 3. Preis ging an Michael Schneider (Belgien). Jean-Luc Thellin (Belgien) erhielt einen Förderpreis. Beim 4. Internationalen Orgelwettbewerb um den Hermann-Schroeder-Preis 2005 in Trier gab es zwei Erste Preise für Lenka Fehlgajdosová (Tschechien) und Adam Lenart (Polen). Der 2. Preis ging an Albert Miklos (Ungarn). Pflichtstücke waren Orgelwerke von Dietrich Buxtehude, Johann Sebastian Bach, Max Reger und Hermann Schroeder.

Pflichtstück im Chorwettbewerb NRW 2005

Schroeders Chorsatz „Herbstlied“ für Männerchor ist Pflichtstück im

Chorwettbewerb 2005 des Sängerbundes NRW (Leistungsstufe III). Der Wettbewerb findet von 11.-13. November statt und ist Auswahlwettbewerb für die Teilnahme am Bundeswettbewerb 2006. Das 1949 komponierte „Herbstlied“ (Text: Robert Reinick) ist im Verlag Tonger erschienen.

Hermann-Schroeder-Straße

Auf Beschluss der Bezirksvertretung Raderthal wird eine Kölner Straße nach Hermann Schroeder benannt. Sie wird auf dem ehemaligen Du-Pont-Gelände zwischen Leichweg und Kreuznacher Straße liegen. Die Stadt ehrt damit den bedeutenden Komponisten, Dirigenten und Hochschullehrer, der das Kölner Musikleben nach dem 2. Weltkrieg maßgeblich geprägt hat.

Zwei Orgelstücke uraufgeführt

Im Nachlass Schroeders befinden sich zwei bisher unveröffentlichte Kompositionen. Anlässlich des 100. Geburtstages wurden die beiden Stücke jetzt erstmals aufgeführt: Am 28.04.2004 spielte Professor Dr. Ludger Lohmann im Aachener Dom die „Pezzi speciali“ (komponiert 1984) und am 18.06.2004 erklang im Kölner Dom anlässlich der Tagung der Schroeder-Gesellschaft die Komposition „Musik im 5er, 7er und 12er Raum“ für Orgel (1983), gespielt von Domorganist Prof. Dr. Winfried Bönig. Die „Pezzi speciali“ sind bei Schott Musik International als Erstausgabe erschienen (Bestell-Nr. ED 9757), ebenso die „Musik für Orgel“ (Bestell-Nr. ED 9848).

Motette wiederentdeckt

Schroeders vierstimmige Motette für gemischten Chor „Beatus Andreas“, bisher im Werkverzeichnis als verschollen betrachtet, ist wieder aufgetaucht. Das Autograph befindet sich im Archiv des Kirchenchores in Longkamp bei Bernkastel-Kues. Es trägt die Widmung: „Hochw. Herrn Pfarrer J. Junges und seinem Kirchenchor in Longcamp gewidmet“ und ist datiert mit 13. September 1935. Wir danken Herrn Chorleiter Josef Thiesen, der der Schroeder-Gesellschaft eine Kopie der Handschrift übergab und eine mit Computer erstellte Partitur anfertigte. Der Text der Motette lautet: „Beatus Andreas orabat dicens. Domine rex aeternae gloriae, suscipe me pendentem in patibulo. Alleluja.“

Aus dem Rundfunk

Anlässlich des 100. Geburtstages von Hermann Schroeder gab es mehrere Sendungen im Rundfunk. Der SWR sendete am 14.08.2004 einen Kon-

zert-Mitschnitt der Mosel-Festwochen im Kloster Machern, bei dem das NOMOS-Quartett Schroeders 2. Streichquartett spielte. Außerdem stellte Sabine Fallenstein den Komponisten am 27.3.2004 in einer Portraitsendung vor, in der Ausschnitte aus dem 3. Orgelwettbewerb (Toccata c-Moll) sowie eine Aufnahme des Klavierkonzertes mit Tiny Wirtz (Klavier) und dem Sinfonieorchester des SWR unter der Leitung von Hermann Schroeder zu hören waren.

Am 18.12.2004 sendete SWR 2 weihnachtliche Chor- und Orgelmusik von Schroeder, Reger, Britten, Hans Kulla und Günther Raphael. Auf dem Programm standen von Schroeder die Motette „Siehe die Jungfrau wird empfangen“ (Musica-viva-Chor Bamberg, Ltg. Wolfgang Wunsch), Drei Weihnachtslieder (Trierer Domchor, Ltg. Klaus Fischbach), Fantasie „O heiligste Dreifaltigkeit“ für Orgel (Hans-Andre Stamm), 6 Choralvorspiele für Orgel op. 11 (Clemens Ganz), „Es wird schon gleich dunkel“, „Kindelein zart“ und „Schlummerlide der Hirten“ (Mainzer Domchor, Ltg. Prof. Mathias Breitschaft).

Der Saarländische Rundfunk brachte ebenfalls eine Sendung zum 100. Geburtstag und hatte Prof. Klaus Fischbach als Gesprächspartner und Zeitzeugen ins Studio eingeladen.

Aufführung des Klarinettenkonzertes in Essen

Schroeders Konzert für Klarinette und Orchester op. 47 wurde am 8. Juli 2004 vom Essener Jugend-Symphonieorchester unter der Leitung von Wolfgang Erpenbeck im neuen Konzertsaal der Essener Philharmonie aufgeführt. Solistin der glänzenden Aufführung war Nicola Salami. Ein Mitschnitt des Klarinettenkonzertes kann auf Anfrage auf CD überspielt werden. Auf dem Programm standen außerdem Tschaikowskys Fantasie-Ouvertüre zu „Romeo und Julia“ sowie Dvoraks Symphonische Dichtung „Die Waldtaube“.

Wolfgang Erpenbeck schreibt über das Klarinettenkonzert im Programmheft:

„Das klassisch besetzte, durch Glockenspiel, Xylophon, Triangel, Becken und Kleine Trommel farbig bereicherte Orchester ist von seiner Wirkung her eher kammermusikalisch durchsichtig angelegt. Der 1. Satz („Allegro“) beginnt mit einem klanglich abgefederten Orchesterschlag, aus dem sich das Soloinstrument impulshaft herauslöst und, nach einer steigenden Wiederholung, zu einer unerwartet angespannten Beruhigung findet. Erst dann

beginnt die Klarinette ihr virtuoses Spiel, das sich zu einem lebhaften, monothematischen Wettstreit mit dem Orchester entwickelt und bereits nach 60 Takten von einer bravourösen Kadenz unterbrochen wird. Danach beginnt, jetzt temporeicher und dichter, das wetteifernde Miteinander von neuem, um schließlich abrupt im Fortissimo zu enden.

Der Mittelsatz („Poco adagio“) beginnt mit einer aus der Tiefe des Klarinettenklanges heraus sich entwickelnden Kantilene, die, sparsamst von den Streichern assistiert, vom Horn, dialogisierend mit der Klarinette, fortgesponnen wird, um sich in einem vorläufigen Abgesang zu vollenden. Die vom Orchester eingeleitete Verlebendigung springt auf das Soloinstrument über, bestimmt auch den erneuten Horn-Klarinetten-Dialog, um, nach einer kadenzhaft selbständigen Solopartie, von getragenen Horntönen und einer sich beruhigenden Streicherbegleitung im Pianissimo zu verenden.

Mit dem „Poco presto“ des 3. Satzes und seinen prägenden Taktwechseln ist es dem Komponisten gelungen, dem Konzert einen tänzerisch mitreißenden Schuss zu geben.“

Unter der Überschrift „Kein leichter Spaziergang – Viel Applaus für das Sommerkonzert des Jugend-Symphonie-Orchesters“ schreibt die Neue Rheinzeitung vom 14. Juli 2004:

„Auch das Jugend-Symphonie-Orchester profitiert enorm von den neuen Räumlichkeiten des Saalbaus. Wolfgang Erpenbeck lud jetzt zum traditionellen Sommerkonzert ein und konnte mehr als doppelt so viele Besucher mobilisieren wie sonst: Der Alfried-Krupp-Saal war annähernd ausverkauft.

Dafür gab´s reichlich Musik in großer Orchesterbesetzung. Tschaikowsky und Dvorak prägten das Programm, in dem das 20. Jahrhundert diesmal nur durch ein Werk vertreten war, nämlich das Klarinettenkonzert op. 47 von Hermann Schroeder. Ein attraktives zeitgenössisches Stück im moderaten Stil dank seiner farbigen Instrumentation mit erweitertem Schlagwerk. Vor allem aber aufgrund des Soloparts, der dem Bläser reiche Entfaltungsmöglichkeiten bietet. Und das nutzte Nicola Salami, die aus den Reihen des „Ju-Si“ erwachsen ist, in beeindruckender Weise. Ihr warmer, voluminöser Ton schwingt sich flink und charaktervoll durch die Klarinetten-Register – da hat ihr renommierter Mentor Ralph Manno ganze Arbeit geleistet. Hinreißend vermag sie melodisch zu fabulieren, monologisch oder im Dialog mit dem Orchester (...).“

Bundesverdienstkreuz für Wolfgang Lichter

Für seine Verdienste um das Musikleben wurde Wolfgang Lichter vom Präsidenten der „Aufsichts- und Dienstleistungs-Direktion“ Trier (ADD), Dr. Josef Peter Mertes, am 9. November 2005 in Anwesenheit des Stadtbürgermeisters von Bernkastel-Kues, Wolfgang Port, mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande ausgezeichnet. Wolfgang Lichter leitet seit 1962 ehrenamtlich die „Bernkasteler Kammermusikvereinigung“, die er 1962 zusammen mit Dr. Felix Schroeder, dem jüngeren Bruder Hermann Schroeders, gründete. Seit 1999 organisiert er federführend den „Internationalen Orgelwettbewerb um den Hermann-Schroeder-Preis“. Er ist Mitglied des Beirates der Hermann-Schroeder-Gesellschaft und Vorsitzender des „Vereins der Freunde der Mosel-Festwochen“.

Zwei Preise für den Madrigalchor Klaus Fischbach

Zum zweiten Mal nach 1980 konnte der Madrigalchor Klaus Fischbach den bedeutendsten europäischen Chorwettbewerb für gemischte Chöre in Spittal an der Drau für sich entscheiden. Aus annähernd 80 Bewerbungen waren zehn Chöre aus zehn Nationen und drei Kontinenten zum Wettbewerb vom 8. bis 11. Juli 2004 zugelassen worden. Die vierköpfige Jury bestand aus deutschen, österreichischen und südafrikanischen Fachleuten. Im Hauptwettbewerb erreichte der Chor sowohl im anspruchsvollen Pflicht- als auch im Wahlprogramm von allen teilnehmenden Chören die höchsten Bewertungen und damit den 1. Preis. Im Volksliedwettbewerb belegte der Madrigalchor den dritten Rang. Herzlichen Glückwunsch!

Tiny Wirtz und Ferdinand Henkemeyer zu Ehrenmitgliedern ernannt

Prof. Tiny Wirtz und Ferdinand Henkemeyer wurden auf der Mitgliederversammlung 2005 in Trier zu Ehrenmitgliedern der Hermann-Schroeder-Gesellschaft ernannt. Prof. Peter Becker hob in seiner Laudatio die besonderen Verdienste der Pianistin und langjährigen Kölner Hochschulprofessorin für die zeitgenössische Klaviermusik hervor. Mit der Uraufführung der Klaviersonate a-moll, des 3. Klaviertrios sowie des Konzertes für Klavier und Orchester (unter der Leitung des Komponisten) hat sie sich um das Klavierwerk Hermann Schroeders verdient gemacht und diese Werke in Rundfunkaufnahmen für den WDR und SWR produziert. Die drei Aufnahmen sind jetzt auf einer CD erschienen, die bei der HSG bestellt werden können. Die Gründung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft geht maßgeblich auf eine Initiative von Ferdinand Henkemeyer zurück, in dessen Haus die

erste Vorbesprechung stattfand. Seit der Gründungsversammlung im Jahre 1994 hat er als 2. Vorsitzender die Arbeit der Gesellschaft wesentlich mitgeprägt.

Musikalischer Wahlkampf 2005

Die Bundestagswahl am 18. September 2005 hat auch ihren musikalischen Niederschlag gefunden. Die „Landeszeitung für die Lüneburger Heide“ berichtet unter der Überschrift „politischer Wettstreit auf der Orgel“: „Der Kirchenmusiker David Schollmeyer aus Buchholz in der Nordheide hatte für den Bundestagswahlsonntag ein ungewöhnliches Konzert organisiert. In der dortigen Paulskirche erklangen am 18. September Orgelwerke von Merkel, Fischer, Schroeder und Stoiber. Musikalische Namensvettern der in den Wahltagen mächtig mundorgelnden Kandidaten waren Hermann Schroeder (1904-1984), Gustav Merkel (1827-1885), Michael Gotthard Fischer (1773-1829) und der 1959 geborene Regensburger Domorganist Franz-Josef Stoiber. Leider ist es ihm nicht gelungen, Werke von Westermelle, Lafontaine und Gisy aufzutreiben, bedauert der Kantor.“

Folgende Mitglieder sind verstorben:

Marlies Schroeder, gestorben am 08.08.2004 in Bernkastel-Kues

Ursula Emde-Ossenkop, gestorben am 24.01.2005 in Hamburg

Lucie Schulz, gestorben am 13.02.2005 in Köln

Gert Augst, gestorben am 26.03.2005 in Mainz

Prof. Erna Woll, gestorben am 07.04.2005 in Friedberg bei Augsburg

Prof. Hans-Elmar Bach, gestorben am 20.05.2005 in Köln

Die Hermann-Schroeder-Gesellschaft wird ihnen ein ehrendes Andenken bewahren.

Neue Literatur zu Hermann Schroeder

Hans-Elmar Bach

„Wenn Sie nach Fugen suchen, halten Sie sich gefälligst an Bach“.

Gespräch zum 100. Geburtstag von Hermann Schroeder,

in: „Bach + Schroeder“, Programmheft zum Konzert des Bach-Verein Köln
am 26. März 2004, 13-17

Peter Becker

Geistige Auseinandersetzung mit Musik als Kunst.

Zum 100. Geburtstag von Hermann Schroeder,

in: Musikforum 2, 2004, 68-69

Christian Bettels

Die Missa gregoriana von Hermann Schroeder,

in: Orgel und Liturgie,

Festschrift zur Orgelweihe in St. Lamberti (Münster),

hg. von Michael Zywietz, Münster 2004, 107-120

Rudolf Brauckmann

Streng – vielseitig – hilfsbereit.

Gespräch über Hermann Schroeder mit Stefan Klöckner,

in: Musica sacra 2004, 12

Thomas A. Friedrich

Mehr als Quartparallelen. Zum 100. Geburtstag von Hermann Schroeder,

in: Musik und Liturgie, Schweizerischer katholischer Kirchenmusikverband,

129. Jg., 2004, 16-24

Robert Göstl

Einfach aussagekräftig. Hermann Schroeders „Johannes-Passion in deutscher Sprache“

in: Musica sacra 124, 2004, 29-30

Katharina Haselier

Die Bedeutung der Kirchenmusik in der Liturgie.

Gedanken zum 100. Geburtstag des Komponisten Hermann Schroeder

in: St.-Marien-Rundblick, Friesoythe, Nr. 17, Februar 2004, 14-18

Raimund Keusen

Zum Orgelwerk Hermann Schroeders,

in: Ars organi 52, 2004, 95-97

Martin Möller

Gute Musik muss ehrlich sein. Vor 100 Jahren in Bernkastel geboren:
Der Komponist Hermann Schroeder,
in: Trierischer Volksfreund Nr. 62 vom 20./21. März 2004, 35

Rainer Mohrs

Anwalt einer evolutionären Moderne.

Zum 100. Geburtstag des Komponisten und Organisten Hermann
Schroeder (1904-1984),
in: Organ, Journal für die Orgel 7, 2004, 34-45

Rainer Mohrs

Komponist – Lehrer – Interpret.

Zum 100. Geburtstag des Komponisten Hermann Schroeder,
in: Fermate 23, 2004, 39-44

Rainer Mohrs

Der Komponist Hermann Schroeder (1904-1984).
Anmerkungen zum 100. Geburtstag aus Trierer Perspektive,
in: Neues Trierisches Jahrbuch 43, 2003, 179-210

Wolfgang Nickel

Hermann Schroeder (1904-1984),
in: Kirchenmusik im Bistum Limburg, Ausgabe 2/2003, 25-29

Jörg Rasbach

Hermann Schroeder (1904-1984), Ein Leben für die Kirchenmusik
in: Kirchenmusik im Bistum Trier 1/2004, 37-42

Jörg Rasbach

Hermann Schroeder, Betrachtungen zu seinem Werk
in: Kirchenmusik im Bistum Trier 2/2004, 33-39

Anett Reischert-Bruckmann:

Lebensziel Kirchenmusik, Komponistenportrait Hermann Schroeder,
in: Cantate, Heft 1/2004, 30-32