

Hans-Joachim Erwe

„Sechs Mörrike-Chöre“ von Hermann Schroeder

Anmerkungen zu einem Brief des Komponisten vom 30. Juli 1980

Im Jahre 1964 erschienen beim Mainzer Schott-Verlag „Sechs Mörrike-Chöre“ von Hermann Schroeder. Die Chöre tragen den Untertitel: „Ein Zyklus nach sechs Gedichten von Eduard Mörrike für gemischten Chor a cappella“. Uraufgeführt wurden sie am 8. Juli 1964 im Rahmen eines Konzertes mit Chor- und Kammermusik von Hermann Schroeder, das anlässlich seines 60. Geburtstags, den er bereits am 26. März feiern konnte, in der Aula der Musikhochschule Köln stattfand. Der Madrigalchor der Staatlichen Hochschule für Musik sang unter Leitung des Komponisten. Der Rezensent des Kölner Stadt-Anzeigers urteilte, der Mörrike-Zyklus verrate „den klaren und sicheren Satz einer theoretisch meisterlich geschulten Hand“ (-ky- 1964). Anschließend erklangen in dem Konzert die Solo-Sonate für Violine, das Violinkonzert und als weitere Uraufführung das 2. Trio für Violine, Horn und Klavier op. 40.

Die folgenden Gedichte hat Schroeder in seinem Mörrike-Zyklus vertont:

Ein Stündlein wohl vor Tag

Das verlassene Mägdlein

Verborgeneheit

Jägerlied

Agnes

Heimweh

„Liebesleid kann die Überschrift für die sechs ausgewählten Lieder von E. Mörrike heißen“, ließ Schroeder den damaligen Münsterkantor von Neuss Heinz Odenthal am 7. Januar 1979 in einem Brief wissen (zit. nach Schepping 2009, S. 96). Daraus lässt sich schließen, dass die Texte, die Schroeder hier vertont hat, ein gemeinsames Thema verbindet, nämlich die enttäuschte, die betrogene, die unerfüllte, die unglückliche Liebe. Dies trifft zweifellos zu auf die Gedichte „Ein Stündlein wohl vor Tag“, „Agnes“ und „Das verlassene Mägdlein“, gilt aber nicht für das „Jägerlied“, das – durchaus positiv gestimmt – die „Gedanken treuer Liebe“ besingt. Dieses Gedicht fügt sich als Gegenbild zur Untreue, die in den anderen Versen

beklagt wird¹, dennoch schlüssig unter das Motto ‚Liebesleid‘ ein. Weiß man um die vom Komponisten vorgeschlagene Überschrift für seine Mörike-Chöre, so rückt der Aspekt des ‚Liebesleids‘ auch bei der Deutung von ‚Verborgeneheit‘ und ‚Heimweh‘ in den Vordergrund, obwohl man beide Gedichte zunächst nicht zwingend als Ausdruck von Liebesschmerz auffassen muss.

Unter den von Schroeder für seine ‚Mörike-Chöre‘ herangezogenen Texten finden sich Verse, die nicht zuletzt durch die ‚Gedichte von Eduard Mörike für eine Singstimme und Klavier‘ von Hugo Wolf (1860-1903) oder das ‚Mörike-Chorliederbuch op. 19‘ von Hugo Distler (1908-1942) bekannt geworden sind. Wolf hatte im Jahre 1888 nicht weniger als 53 Mörike-Gedichte in Musik gesetzt. Distlers fünfzig Jahre jüngeres Chorliederbuch enthält 48 Vertonungen, untergliedert in 24 Stücke für gemischten Chor und je 12 für Frauen- bzw. Männerchor; einige Texte hat Distler in mehreren Fassungen vertont. Alle sechs Gedichte, die Schroeder ausgewählt hat, hatte auch Wolf schon in Musik gesetzt. In Distlers Sammlung fehlt ‚Heimweh‘, hingegen sind ‚Verborgeneheit‘ (Nr. 28 und 42) und ‚Jägerlied‘ (Nr. 27 und 40) jeweils in zwei Versionen für Frauen- bzw. Männerchor vertreten. ‚Ein Stündlein wohl vor Tag‘ (Nr. 2) hat Distler für gemischten, ‚Das verlassene Mägdlein‘ (Nr. 34) für Frauen- und ‚Agnes‘ (Nr. 41) für Männerchor komponiert.

Jeder wohl abwägende Komponist, der nach Hugo Distler Mörike-Gedichte für eine Chorbesetzung vertont, wird sich Rechenschaft darüber ablegen müssen, welche Position er zu den berühmten Vorgängervertonungen aus dem ‚Mörike-Chorliederbuch op. 19‘ einnimmt. Auch Hermann Schroeder hat sich diese Frage gestellt, wie die folgenden Ausführungen verdeutlichen werden.

Ende der 1970er Jahre begann ich als junger Musikwissenschaftler – angeregt durch die Lieder Hugo Wolfs und das ‚Mörike-Chorliederbuch op. 19‘ von Hugo Distler – reges Interesse an Vertonungen nach Gedichten Eduard Mörikes zu entwickeln. Die Beschäftigung mit Mörike sollte 1987 schließlich in eine Dissertation münden, die von Professor Constantin Floros am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg betreut wurde (Erwe 1987). Im Rahmen meiner umfangreichen Recherchen

schrrieb ich zahlreiche Komponistinnen und Komponisten an, die Mörike vertont hatten. Ich fragte nach ihrem Verhältnis zu Mörikes Dichtung und vor allem zur Bedeutung, die herausragende, geradezu maßstabsetzende Mörike-Vertonungen wie die Lieder Wolfs oder die Chöre Distlers für ihre eigene kompositorische Beschäftigung mit Mörike hatten.

So richtete ich am 16. Juli 1980 auch einen mehrseitigen Brief an Hermann Schroeder, auf dessen „Sechs Mörike-Chöre“ ich gestoßen war. Mit Datum vom 30. Juli 1980 erhielt ich eine zweiseitige handschriftliche Antwort, in der Schroeder auf meine Anfrage reagierte. Dieser Brief ist in vorliegendem Heft der von der Hermann-Schroeder-Gesellschaft herausgegebenen „Mitteilungen“ als Faksimile abgedruckt.

In seinem Schreiben datiert der Komponist die Entstehung der „Mörike-Chöre“ auf das Jahr 1963 – vermutlich trägt ihn sein Gedächtnis hier, denn Rainer Mohrs (1987, S. 408; 2006, Sp. 54) gibt als Entstehungsjahr 1962 an. Schroeders eigenhändiges Werkverzeichnis (im Nachlass des Komponisten) nennt als Entstehungszeit „November / Dezember 1962“. Die Chöre seien „ohne Auftrag oder Anregung“ komponiert worden, teilt Schroeder mit. Seine musikalische Mörike-Rezeption erfolgte demnach aus eigener Initiative, ohne dass er auf die Wünsche und Bedürfnisse von Auftraggebern hätte Rücksicht nehmen müssen. Auch eine funktionale Bindung wie in seiner liturgischen Chormusik beeinflusste seine Kompositionsarbeit hier nicht.

Schroeders „Mörike-Chöre“ legen nahe, sie mit den entsprechenden Sätzen aus Distlers genau 25 Jahre zuvor veröffentlichtem „Mörike-Chorliederbuch“ zu vergleichen. Auch Hugo Distler war sich Ende der 30er Jahre schon darüber im Klaren, dass seine Mörike-Chöre an den Liedern Hugo Wolfs gemessen würden. Deshalb hat er mehrfach darauf hingewiesen, er habe seinen eigenen Weg in der Vertonung Mörikes beschritten, einen Weg, der neben Wolf seine Berechtigung habe und nicht zu dessen Klavierliedern in Konkurrenz treten wolle (vgl. dazu Erwe 2004, S. 111f.). Sowohl Distler als auch Schroeder haben Mörikes Gedichte für Chor a cappella komponiert. Angesichts der verwandten Besetzung drängt sich in diesem Falle die Gegenüberstellung der Vertonungen besonders auf.

1969 übersandte Schroeder dem damaligen Organisten an der Basilika St. Johann in Saarbrücken und späteren Domkapellmeister zu Trier, Klaus Fischbach, seine „Sechs Mörike-Chöre“. Schroeder besaß Selbstbewusstsein genug, den Vergleich mit Distler nicht zu scheuen, sondern in seinem Begleitschreiben direkt anzusprechen: „Wie man mir überall bestätigte, kann er (der ‚Mörike-Zyklus‘) wohl neben Distler bestehen, er ist wesentlich anders.“ (zit. nach Fischbach 1998, S. 18). Und Raimund Keusen hatte von Schroeder gar erfahren, „dass er seine Chöre ganz bewußt als Alternative zu Distlers Vertonungen ansieht.“ (1974, S. 123). In dem Brief vom 30. Juli 1980 schreibt Schroeder hingegen, er fühle sich „von Distler [...] nicht angeregt“². Gleichwohl macht er deutlich, wie sich seine Auffassung Mörikes von der Haltung Distlers unterscheidet.

Schroeder betont, dass die „stilistische Neuartigkeit bei Distler [...] wesentlich in der rhythmischen Deklamation“ liege. Er selbst versuche, Mörikes Text „mit dem Element der Harmonik“ „gefühlsmäßig mehr nachzugehen“. Tatsächlich ist Schroeders Harmonik im Vergleich zu derjenigen Distlers reichhaltiger, oft herber, von schärferen Dissonanzen geprägt. Bleibt Distlers Musik im Kern einem homophonen Stil verpflichtet, dominiert bei Schroeder ein linearer Satz, dessen polyphone Stimmführung oft auf dem Prinzip der Imitation beruht. Es standen ihm aber auch „die Homorhythmik [...] und das komplementär-rhythmische Setzen (...) als Stil- und Ausdrucksmittel zur Verfügung.“ (Keusen 1974, S. 124)

Distlers Mörike-Lieder waren Schroeder „im allgemeinen, es gibt Ausnahmen, zu sachlich, also [...] zu wenig ‚romantisch‘“. Folglich beabsichtigen seine eigenen Mörike-Vertonungen, das ‚Romantische‘ stärker zur Geltung kommen zu lassen. Dies überrascht, denn ‚romantisch‘ ist ein Attribut, das man mit Schroeders Musik zunächst sicher nicht in Verbindung bringt. Seine Bestrebungen um eine Erneuerung der katholischen Kirchenmusik zielten vielmehr darauf hin, „die allzu romantischen und theatralischen Auswüchse“ des musikalischen Kirchenstils zu beschneiden (In memoriam 1984).

Was also meint Schroeder, wenn er im Zusammenhang der Mörike-Vertonung von ‚romantisch‘ spricht? Er war gewiss nicht darauf bedacht, im Geiste einer Neo-Romantik historische Klangsphären wieder zu beleben.

Er schränkte seinen Hinweis auf die Bezeichnung ‚romantisch‘, wie er sie verwendet, durch die Anmerkung „nicht als ob der Musikstil romantisch sein müsste“ ein. Dies ist wohl so zu verstehen, dass ihm nicht daran gelegen war, in einem romantischen Idiom zu komponieren. Es ist offenbar die Art der Textbehandlung, die das ‚Romantische‘ für ihn auszeichnet.

Grundlage dafür ist ein Verständnis der Mörikeschen Dichtung, zu dem der Komponist selbst zu Wort kommen soll: „Bei Mörike reizt mich als Musiker die ungeheuer plastische Sprache, die dramatisch wirkt, balladenhaft: es gibt Handlung, lebendige Rede, auch wenn das Mädchen nur mit sich selbst redet. Man erlebt gewissermaßen einen zeitlichen Ablauf. Aus diesem formalen Ablauf heraus finde ich – bei den entsprechenden Texten – die Strophenform für wenig angemessen.“ Damit grenzt sich Schroeder explizit von Distler ab. Dieser schätzte an Mörike „jene in hohem Maße an das deutsche Volkslied gemahnende Objektivierung des poetischen Gehalts durch die künstlerische Formung“ (Distler 1939). Objektivierbarkeit aber ist ein dezidiert antiromantisches Moment.

Schroeder streicht die dramatischen Züge der Gedichte heraus, die nach seinem Verständnis durch „Handlung“ und „lebendige Rede“ gekennzeichnet sind. Die strophisch angelegten Gedichte, die Schroeder für seinen Mörike-Zyklus ausgewählt hat, hatte Distler ausnahmslos als Strophenlied vertont. „Heimweh“, das einzige nicht-strophische Gedicht, findet sich in Distlers „Chorliederbuch“ nicht. Es beschließt Schroeders Mörike-Zyklus, der zu den Worten „Die Augen gehn mir über“ – d. h. das lyrische Ich beginnt zu weinen – in merkwürdig unspektakulärer, doch höchst eindrucksvoller Weise verklingt (siehe Notenbeispiel).

Schroeder versteht die Gedichte nicht primär als lyrische Gebilde, die jeweils von einer einheitlichen Gesamtstimmung getragen werden. Seine durchkomponierten Chöre gehen den Versen stattdessen inhaltlich und gefühlsmäßig bis in die Verästelungen hinein nach. Die Abkehr von der strophischen Vertonung erlaubt ihm, den Regungen des Textes in jedem Detail zu folgen. Dies reicht bis zur tonmalerischen Gestaltung einzelner Motive, die im Text Angesprochenes klanglich nachahmen³. In dem an Heinz Odenthal gerichteten Brief vom 7. Januar 1979 erläutert Schroeder, er habe „versucht, die Stimmung im Einzelnen nachzuzeichnen bzw. [sic!]

VI Heimweh

Ruhig beginnend $\text{♩} = 66$

An - ders wird die Welt mit je - dem Schritt, mit je - dem Schritt, den ich
 An - ders wird die Welt mit je - dem Schritt, mit je - dem Schritt, mit
 An - ders wird die Welt mit je - dem Schritt, mit je - dem Schritt, mit
 An - ders wird die Welt mit je - dem Schritt, mit je - dem Schritt, den

cresc. *f* *fp*
 wei - ter von der Lieb - sten, den ich wei - ter von der Lieb - - sten ma - che;
cresc. *f* *fp* *p*
 je - dem Schritt, den ich wei - - ter von der Lieb - sten ma - che; mein
cresc. *f* *fp*
 je - dem Schritt, den ich wei - - ter von der Lieb - sten ma - che;
cresc. *f* *fp* *p*
 ich wei - - - ter von der Lieb - sten ma - che; mein

Heftig $\text{♩} = 84 - 88$

mein Herz, das will nicht weiter mit. Hier scheint die Son - ne
 Herz, das will nicht weiter mit. Hier scheint die Son - ne
 mein Herz, das will nicht weiter mit. Hier scheint die Son - ne kalt ins
 Herz, das will nicht weiter mit. Hier scheint die Son - ne kalt ins

Hef^tig $\text{♩} = 88 - 92$

27 *f* > Ja, die sind schön an je-dem Ort, ja die sind schön an je-dem Ort, an
f > Ja, die sind schön an je-dem Ort, die sind schön an je-dem Ort, die sind schön an je-dem Ort, ja
f > Ja, die sind schön an je-dem Ort, ja die sind schön an je-dem Ort, ja
f > Ja, die sind schön an je-dem Ort, die sind schön an je-dem Ort, die sind schön an je-dem Ort,

30 je - - dem, je-dem Ort, a-ber nicht wie dort, a - ber nicht wie dort!
 die sind schön an je-dem Ort, a-ber nicht wie dort, a - ber nicht wie dort!
 die sind schön an je-dem Ort, a-ber nicht wie dort, a - ber nicht wie dort!
 die sind schön an je-dem Ort, a-ber nicht wie dort, a - ber nicht wie dort!

34 *mp* > Fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur
mp > Fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur
mp > Fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur
mp > Fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur fort, nur

38 *ff* fort! Die Au-gen gehn mir ü - ber, gehn mir ü - ber.
ff fort! Die Au-gen gehn mir ü - - -ber.
ff fort! Die Au-gen gehn mir ü - ber, 2' 10"

poco rit. *mp*

Schott Musik International, Mainz 40995

in Ton zu setzen“. Dabei hätten „formale Gesichtspunkte der absoluten Musik keine Rolle“ gespielt. Das Verfahren, einen Text zeilen- oder abschnittsweise in einem vorwiegend linear geprägten Satz zu vertonen, erinnert hingegen an den Stil geistlicher Motetten des Renaissance-Zeitalters. Schroeder selbst weist darauf hin, dass die „Formen“ seiner Mörike-Chöre „denen der altklassischen Motette“ glichen. Und er empfiehlt dem Chorleiter, die „Ausarbeitung der Stimmung der einzelnen Gedanken“ solle „auch für die Interpretation massgebend sein.“ (zit. nach Schepping 2009, S. 96)

Schroeder gibt damit die strophische Form, wie sie Mörike bei fünf der vertonten Gedichte vorgegeben hat, preis. Das strophische Prinzip entspricht aber zunächst einmal der Intention des Dichters, denn auch er hat ja unterschiedlichen Textinhalt in die Form weitgehend identischer Strophen gegossen. Die frühesten Vertonungen der Gedichte „Das verlassene Mägdlein“ und „Agnes“ stammen von Mörikes Jugendfreund Louis Hetsch und sind 1832 in der Musikbeilage, die dem Roman „Maler Nolten“ beigelegt war, erschienen. Selbstverständlich handelte es sich dabei um schlichte Strophenlieder.

Eine strophische Vertonung jener Gedichte, die am Modell des Volksliedes orientiert sind, respektiert fraglos die formale Vorgabe des Dichters. Für Distler manifestiert sich in der Nähe zum Volksliedtypus gerade jene „Objektivierung des poetischen Gehalts durch die künstlerische Formung“, von der er im Vorwort seines „Mörike-Chorliederbuchs“ spricht. Dennoch ist eine durchkomponierte, dem Volksliedton fernstehende Vertonung der Gedichte vollkommen legitim, denn jeder Komponist, der Mörikes Verse in Musik setzt, wird seinen eigenen Weg finden müssen⁴, zumal wenn er sich von dem gewichtigen Vorgänger, dem Distlerschen „Mörike-Chorliederbuch“, abgrenzen will. Genau dies hat Hermann Schroeder mit seinen „Sechs Mörike-Chören“ getan⁵.

Die „Mörike-Chöre“ stellen eine der gelungensten kompositorischen Auseinandersetzungen mit den Gedichten Mörikes in der Chormusik nach Hugo Distler dar. Schroeders „Mörike-Chöre“ bestehen nicht aus sechs lose aneinander gereihten Einzelchören, sie bilden vielmehr einen zyklischen Zusammenhang, „sodaß die Wirkung der Gesamtheit sicher besser ist als

die Aufführung eines einzelnen Liedes.“ Die „Mörrike-Chöre“ bieten damit eine attraktive Alternative zu den verbreiteten Chören von Distler, stellen insgesamt allerdings erheblich höhere Ansprüche an die Sängerinnen und Sänger.⁶ Die Stimmführung bereitet größere Schwierigkeiten, nicht zuletzt weil der harmonische Kontext wesentlich komplexer ist, und die Stimmen greifen in ihrem Ambitus weiter aus, als Distler es gemeinhin verlangt⁷. Benno Morsey (2008, S. 109) erinnert sich an die Zeit, als er unter Schroeders Leitung im Chor gesungen hat. Neue Stücke hätte der Chor bei der Probenarbeit zunächst vom Blatt singen müssen, so auch die Mörrike-Chöre. Welche Herausforderung!

In seinem Brief vom 30. Juli 1980 teilt Hermann Schroeder mit: „Weitere Mörrike[-Texte] als die Chöre bei Schott habe ich nicht komponiert. Ich würde es gerne tun: aber die Erfahrung zeigt, dass anscheinend wenig Bedarf dafür vorhanden ist.“ Diese Anmerkung unterschlägt eine Vertonung des Mörrike-Gedichts „Die heilige Nacht“, die bei Schroeder den Titel „Weihnachten“ trägt. Dieses zu Lebzeiten unveröffentlichte Lied für Singstimme und Klavier, das er bereits im Dezember 1933 komponiert hatte, war vermutlich in seinem Bewusstsein nicht mehr präsent. Es ist erst 1999 postum in dem von Bernhard Weingart beim Mainzer Schott-Verlag herausgegebenen Sammelband, „Jauchzet, frohlocket!“ erstmals publiziert worden. Ebenfalls bei Schott erschien 2012 eine Neuedition dieses Liedes als zweites der „Zwei Weihnachtslieder für hohe Singstimme und Klavier“ von Hermann Schroeder.

In seiner Chormusik ist Schroeder während der frühen 1980er Jahre mehrfach auf Eduard Mörrike zurückgekommen. Dabei hat er sich unterschiedlichen Chorbesetzungen zugewendet. Rund zwei Jahrzehnte nach der Komposition der „Sechs Mörrike-Chöre“ für gemischten Chor entstanden die Kantate „Tierisches zum Tage“ für Jugendchor nach Texten von Mörrike und Wilhelm Busch (1982), die das „Mausfallensprüchlein“ enthält, die Ballade „Der Feuerreiter“ für Männerchor und vier Hörner (1983) und schließlich das erst postum veröffentlichte „Mörrike-Trivium“ mit Vertonungen dreier Gedichte für Frauenchor (1983)⁸. Auch alle diese Texte hatte Distler in seinem „Chorliederbuch“ bereits in Musik gesetzt.

Der Verfasser möchte nicht ausschließen, dass die Korrespondenz vom

Juli 1980 dazu beigetragen hat, die Aufmerksamkeit Schroeders erneut auf Mörike-Texte zu lenken. Ob tatsächlich ein Zusammenhang zwischen dem hier abgedruckten Brief und den später – nur kurze Zeit vor seinem Tode – entstandenen Mörike-Vertonungen besteht, muss allerdings Spekulation bleiben. Jedenfalls aber gewährt der Brief Hermann Schroeders einen aufschlussreichen Blick in die Werkstatt des Komponisten.

Literatur:

Distler, Hugo: Mörike-Chorliederbuch op. 19, Kassel 1939, Vorwort, o. S.

Erwe, Hans-Joachim: Musik nach Eduard Mörike. Teil 1: Wirkungsgeschichte, Analysen und Interpretationen, Teil 2: Ein bibliographisches Verzeichnis, Hamburg 1987 (Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft, Bd. 35)

Erwe, Hans-Joachim: Im Schatten Hugo Wolfs. Tendenzen der Mörike-Vertonung im 20. Jahrhundert. In: Albrecht Bergold / Reiner Wild (Hrsg.): Mörike-Rezeption im 20. Jahrhundert. Vorträge des Internationalen Kongresses zur Wirkungsgeschichte in Literatur, Musik und Bildender Kunst, 8.-11. September 2004, Tübingen 2005, S. 99-117

Fischbach, Klaus: Hermann Schroeder – Persönliche Erfahrungen und Erinnerungen. Referat anlässlich der 2. Tagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft e. V. am 20./21. September 1997 in der Dom-Musikschule zu Trier. In: Mitteilungen der Hermann-Schroeder-Gesellschaft, Heft 1 Mai 1998, S. 14-18

In memoriam. In: Lied und Chor, 76. Jg. (1984), Nr. 11, S. 256

Keusen, Raimund: Die Orgel- und Vokalwerke von Hermann Schroeder, Köln 1974 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Heft 102)

-ky-: Beethovenblut in den Adern. Festkonzert zum 60. Geburtstag von Hermann Schroeder. In: Kölner Stadt-Anzeiger vom 11./12. Juli 1964 (Nr. 158), S. 17

Mohrs, Rainer: Hermann Schroeder (1904-1984). Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seiner Klavier- und Kammermusik, Kassel 1987 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Bd. 138)

Mohrs, Rainer: Schroeder, Hermann. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Zweite, neubearbeitete Ausgabe hrsg. von Ludwig Finscher, Personenteil Bd. 15, Kassel [u.a.] 2006, Sp. 54-56

Morsey, Benno: Hermann Schroeder als Chordirigent. Anmerkungen zu seinem Repertoire und Interpretationsstil. In: Hermann Schroeder. Komponist – Lehrer – Interpret. Bericht über die Tagung der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte und der Hermann-Schroeder-Gesellschaft in Köln am 19. Juni 2004. Herausgegeben von Peter Becker und Wilhelm Schepping, Kassel 2008 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Bd. 170), S. 101-120

Schepping, Wilhelm: Zum Tode von Prof. Heinz Odenthal. In: Mitteilungen der Hermann-Schroeder-Gesellschaft, Heft 5 Oktober 2009, S. 92-96

Mörike-Vertonungen von Hermann Schroeder⁹

Weihnachten

[Vertonung der ersten fünf und der letzten der zehn zweizeiligen Strophen des Gedichts „Die heilige Nacht“ für Singstimme und Klavier]
komponiert im Dezember 1933.

Erstveröffentlichung in: Jauchzet, frohlocket! 33 Weihnachtliche Arien und Lieder aus dem 18. bis 20. Jahrhundert für Gesang und Klavier. Herausgegeben von Bernhard Weingart, S. 126-128, Mainz: Schott 1999

Neuveröffentlichung in: Hermann Schroeder: Zwei Weihnachtslieder für hohe Singstimme und Klavier, Nr. 2 Weihnachten
Mainz: Schott 2012

Sechs Mörike-Chöre. Ein Zyklus nach sechs Gedichten von Eduard Mörike für gemischten Chor a cappella

Nr. 1 Ein Stündlein wohl vor Tag

Nr. 2 Das verlassene Mägdlein

Nr. 3 Verborgeneheit

Nr. 4 Jägerlied

Nr. 5 Agnes

Nr. 6 Heimweh

Mitteilungen der Hermann-Schroeder-Gesellschaft Heft 6 (September 2015)

komponiert November / Dezember 1962,
Mainz: Schott Musik International 1964

Tierisches zum Tage. Eine fünfteilige Kantate nach Texten von Wilhelm Busch und Eduard Mörike für Jugendchor und Klavier zu 4 Händen oder Instrumente oder Orchester oder a cappella

Nr. 3 Mausfallensprüchlein

Manuskript: Februar / März 1982, Rodenkirchen/Rh.: Tonger 1983

Der Feuerreiter für Männerchor und vier Hörner (oder Klavier)

Manuskript: Dezember 1983

Heidelberg: Willy Müller/Süddeutscher Musikverlag 1984

Mörike-Trivium für Frauenchor

Manuskript: Oktober 1983

Nr. 1 Er ist's

Nr. 2 Das verlassene Mägdlein

Nr. 3 Lied vom Winde

Heidelberg: Willy Müller/Süddeutscher Musikverlag 1985

¹ „Lieb und Treu ist wie ein Traum“ (Ein Stündlein wohl vor Tag), „treuloser Knabe“ (Das verlassene Mägdlein), „Wär mein Lieb' nur blieben treu“ (Agnes).

² Alle Zitate, die im Folgenden nicht anders nachgewiesen sind, stammen aus dem Brief Hermann Schroeders vom 30. Juli 1980.

³ Z. B. „Flieg ab, flieg ab von meinem Baum“ (Ein Stündlein wohl vor Tag), „Es springen die Funken“ (Das verlassene Mägdlein), „Zierlich ist des Vogels Tritt im Schnee“ (Jägerlied) oder „Fort, nur fort!“ (Heimweh).

⁴ Dass dies nicht uneingeschränkt gelten mag, verdeutlicht die Vielzahl der Vertonungen, die zu den von Schroeder ausgewählten Gedichten existiert. Nach dem derzeitigen Kenntnisstand des Verfassers (Februar 2013) gibt es von „Das verlassene Mägdlein“ 151, von „Ein Stündlein wohl vor Tag“ 132, von „Agnes“ 88, von „Verborgtheit“ 58, vom „Jägerlied“ 50 und von „Heimweh“ 12 verschiedene Vertonungen.

⁵ Vergleichende Analysen der Vertonungen von Distler und Schroeder finden sich bei Keusen (1974, S. 123-127) und – speziell zu „Das verlassene Mägdlein“ – bei Erwe (1987, S. 333-340)

⁶ Keusen konstatiert, dass die Mörike-Chöre „vom Schwierigkeitsgrad her höchste Anforderungen an den Chor stellen.“ (1974, S. 128)

⁷ Bei „Ein Stündlein wohl vor Tag“, dem einzigen Gedicht, das beide Komponisten für gemischten Chor vertont haben, beträgt der Tonumfang der einzelnen Stimmen:

Distler: Sopran cis²-e⁴, Alt cis²-h⁷, Tenor cis-e⁷, Bass A-cis⁷;

Schroeder: Sopran d⁷-a⁴. Alt g-e⁴, Tenor: c-a⁷, Bass Fis-e⁷

⁸ Siehe dazu die bibliographischen Angaben am Ende des vorliegenden Beitrags. Vgl. dazu auch Mohrs 1987, S. 422-427.

Hermann Schroeder
Bernhardstraße 145
5000 Köln 51

30.7.80

Sehr geehrter Herr Erwe!

Zunächst beglückwünsche ich Sie zu dem sehr interessanten Thema Ihrer Arbeit. Ich will kurz Ihre Fragen beantworten.

Weitere Mörike als die Chöre bei Schott habe ich nicht komponiert. Ich würde es gern tun: aber die Erfahrung zeigt, dass anscheinend wenig Bedarf dafür vorhanden ist. Sie sind 1963 geschrieben, ohne Auftrag oder Anregung. Bei Mörike reizt mich als Musiker die ungeheuer plastische Sprache, die dramatisch wirkt, balladenhaft: es gibt Handlung, lebendige Rede, auch wenn das Mädchen nur mit sich selbst redet. Man erlebt gewissermaßen einen zeitlichen Ablauf. Aus diesem formalen Ablauf heraus finde ich – bei den entsprechenden Texten – die Strophenform für wenig angemessen. Manchmal – wie in „Verborgenheit“ – gibt M. ja selbst die Form, wenn die erste Strophe gleich der letzten ist. Von Distler fühle ich mich nicht angeregt, nichts gegen Distlers Vertonungen, mir persönlich sind sie im allgemeinen, es gibt Ausnahmen, zu sachlich, also, wenn Sie so wollen, zu wenig „romantisch“ (nicht als ob der Musikstil romantisch sein müsste!) Die stilistische Neuartigkeit bei Distler liegt ja wesentlich in der rhythmischen Deklamation. Um Mörikes Text gefühlsmäßig mehr nachzugehen versuche ich es mit dem Element der Harmonik. Dieses ist ja in unserem Jahrhundert das Stiefkind in der Entwicklung: die heutige absolute Freizügigkeit in der Vertikalen zeigt vom Harmonischen ja kaum Ansatzpunkte einer Entwicklung. So bin ich der Ansicht, dass man Mörike anpacken kann wie Distler, oder wie ich – oder wie noch andere (im Chorischen). Bei der Zusammenstellung der 6 Gedichte dachte ich, man könne sie als Zyklus auffassen, sodaß die Wirkung der Gesamtheit sicher besser ist als die Aufführung eines einzelnen Liedes. Ich hoffe, dass Sie mit den Antworten zufrieden sind. Im anderen Fall steh ich gerne zu Ihrer Verfügung.

Mit freundlichem Gruß!

Hermann Schroeder

30. 7. 80

Sehr geehrter Herr Erwe!

Zunächst beglückwünsche ich Sie zu dem sehr
interessanten Thema Ihrer Arbeit. Ich will kurz
Ihre Fragen beantworten:
weitere Mörke als die Chöre bei Sebott habe ich nicht
komponiert. Ich hätte es gerne: aber die Er-
fahrung zeigt, dass ausdauern wenig Bedarf
dafür vorhanden ist. Sie sind 1963 geschrieben,
ohne Auftrag oder Anregung. Bei Mörke reizt
mich, als Mörke die Sprache plastische Sprache,
die dramatisch wirkt, balladenhaft: es gilt Händlung,
lebendige Rede, und wenn das Mädchen mit mir
sich selbst redet: Man erhell gewisse offenen etwen
Zuständen Ablauf. Aus diesem formalen Ablauf
heraus finde ich - bei den entsprechenden Texten -
die Strophenform für wenig angemessen. Manch-
und - wie in „Kleiderheit“ für M. ja selbst die Form,
wenn erste Strophe gleich der letzten ist. Von dieser
fühle ich mich nicht angezogen; nicht gegen dieses -

Verkürzungen, mir persönlich sind sie - im allgemeinen, - es fällt Anzunehmen - zu sachlich, also, wenn Sie wollen, zu wenig "romantisch" (nicht als ob der Märkische so romantisch sein müßte!) die stilistische Verantwortung der Dialekte liegt je wesentlich in der rhythmischen Deklamation. Den Märkischen Text gefühlsmäßig mehr nachzulesen vermöchte ich es mit dem Element der Harmonik. Dieses ist je in unserem Jahrhundert das Stiefkind in der Entwicklung: die heutige absolute Freizügigkeit in der Vertikalen zeigt im Harmonischen je kaum Ansatzpunkte einer Entwicklung. So bin ich der Ansicht, den man Märkische aufpacken kann wie Distel, also wie ich - also wie noch andere (im Chorischen). Bei der Zusammenstellung der 6 Gedichte dachte ich, man könnte sie als Zyklus auffassen, so daß die Wirkung der Gesamtheit nicht besser ist als die Stiefpflanzung eines einzelnen Kindes. Ich hoffe, daß Sie mit den Antworten zufrieden sind: im anderen Fall stehe ich gerne zu Ihrer Verfügung.

Mit freundlichem Gruß!

Hermann Schroeder