

Hermann-Schroeder-Gesellschaft e.V.

Mitteilungen

Heft 2

Dezember 2000

Impressum

Mitteilungen der Hermann-Schroeder-Gesellschaft e. V.
Heft 2, Dezember 2000

Herausgeber:

Hermann-Schroeder-Gesellschaft e. V.
Geschäftsstelle: Goethestraße 5, 55270 Zornheim

Redaktion:

Hans-Ulrich Adamek, Dr. Rainer Mohrs

Satz und Layout:

Hans-Ulrich Adamek

Erscheinungsweise:

Jährlich

Auflage:

300 Exemplare

Druck:

Kleikamp-Druck GmbH, Köln

Inhalt

Editorial	4
Raimund Keusen: Meine Erinnerungen an Hermann Schroeder	6
Günther Massenkeil: Laudatio anlässlich der Ehrenpromotion von Hermann Schroeder am 31. Mai 1974 im Festsaal der Universität Bonn	25
Hermann Schroeder: Dankansprache anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die Universität Bonn am 31. Mai 1997	30
Peter Henn: Hermann Schroeder als Chordirigent	32
Wolfgang Lichter: Orgelwettbewerb um den Hermann-Schroeder- Preis im Rahmen der Orgelfestwochen im Kultursommer Rheinland-Pfalz	46
Hermann Schroeder: Die Praxis der Choralbegleitung.....	51
Aktuelles aus der Hermann-Schroeder-Gesellschaft.....	58
Tagung 2001	62
Aufführungen von Werken Hermann Schroeders 1998-2000.....	63
Neue Mitglieder	66

Editorial

Das vorliegende zweite Mitteilungsheft der Hermann-Schroeder-Gesellschaft enthält die Vorträge der Bonner Tagung vom 26. bis 27. September 1998. Der Tagungsort Bonn wurde mit Blick auf die besonderen biographischen Bezüge gewählt: Hermann Schroeder hat hier am 26. März 1940 im Münster geheiratet, 1946-1972 lehrte er am Musikwissenschaftlichen Seminar als Lektor für Musiktheorie, 1974 wurde ihm anlässlich seines 70. Geburtstages die Ehrendoktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Bonn verliehen. Dr. Raimund Keusen zeichnete in seinem Vortrag „Meine Erinnerungen an Hermann Schroeder“ ein sehr eindrucksvolles, persönlich geprägtes Bild des Lehrers und Menschen Hermann Schroeder, den er erstmals 1954 in den musikwissenschaftlichen Lehrveranstaltungen der Universität Bonn kennengelernt hatte. Herrn Prof. Dr. Günther Massenkeil danken wir, daß er seine 1974 anlässlich der Ehrenpromotion gehaltene Laudatio zur Verfügung gestellt hat; die bisher unveröffentlichte Ansprache wird hier erstmals einem größeren Leserkreis zugänglich gemacht. Ihr gegenübergestellt ist die Dankansprache von Hermann Schroeder, in der er Wesentliches über sein musikerzieherisches Selbstverständnis und über seine Auffassung von zeitgenössischer Kunst sagt. Peter Henn beleuchtet Schroeders Wirken als Chordirigent und stützt sich dabei auf persönliche Erfahrungen, die er in der Zeit von 1968 bis 1972 als Mitglied des Madrigalchores der Staatlichen Hochschule für Musik Köln machen durfte. Zugleich führte er in seinem Vortrag in das von ihm geleitete abendliche Konzert des Bonner Kammerchores ein.

Eine wesentliche Aufgabe unserer Mitteilungshefte sehen wir darin, wichtige Grundlagentexte Hermann Schroeders wieder zugänglich zu machen. Dies geschieht hier mit dem zweiten Teil seines Aufsatzes „Grundsätzliche Bemerkungen zur Orgelbegleitung des gregorianischen Choral“, der 1937 unter dem Titel „Die Praxis der Choralbegleitung“ erschien und dessen erster Teil in Heft 1 dieser Mitteilungen veröffentlicht wurde.

Zu den wichtigsten Vorhaben unserer Gesellschaft zählte die Initiierung und gehört nun die Mitveranstaltung des Hermann-Schroeder-Orgelwettbewerbs. Wolfgang Lichter berichtet über den Wettbewerb, der während der 4. Jahrestagung in Bernkastel-Kues 1999 erstmals im Kloster Himmerod/Eifel stattfand. Er wird im Rahmen der „Internationalen Orgelfestwochen im Kultursommer Rheinland-Pfalz“ zukünftig alle zwei Jahre ausgerichtet und wendet sich an Organistinnen und Organisten im Alter

von bis zu 35 Jahren. Dieser Wettbewerb ist in besonderem Maße geeignet, die Auseinandersetzung mit der Orgelmusik Hermann Schroeders zu fördern und junge Interpreten dazu zu bewegen, seine Werke ins Konzertrepertoire aufzunehmen. Daß dieser Wettbewerb in der mosellanischen Heimat Hermann Schroeders stattfindet, ist ebenso erfreulich wie die Tatsache, daß die Stadt Bernkastel-Kues am 26. September 1999 in Zusammenarbeit mit unserer Gesellschaft einen sehr schönen, neben Schroeders Elternhaus gelegenen Platz nach Hermann Schroeder benannt und dort auch eine bronzene Gedächtnis-Tafel angebracht hat. Beide Maßnahmen sind dazu geeignet, die Erinnerung an den Komponisten auch in seiner Heimat zu pflegen und wachzuhalten.

Wir hoffen, daß das vorliegende Mitteilungsheft wieder dazu beiträgt, Hermann Schroeders Werk einer größeren Zahl von Interessierten nahezubringen. Anregungen, Beiträge, persönliche Erinnerungen an Hermann Schroeder oder Aufsätze über seine Musik sind jederzeit sehr willkommen.

Die Redaktion

Dr. Raimund Keusen

Meine Erinnerungen an Hermann Schroeder

Vortrag gehalten am 26.09.1998 im Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Bonn, Adenauer Allee 6, anlässlich der Tagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft 1998

Sehr geehrte Damen und Herren,
verehrte Mitglieder der Hermann-Schroeder-Gesellschaft!

Meine Erinnerungen an Hermann Schroeder reichen bis ins Jahr 1954 zurück. Als frisch gebackener Abiturient, auf der Suche nach dem geeigneten Studium, nach dem angemessenen Beruf und nach der Zukunft, führte mich mein Weg fast zwangsläufig zur nächst gelegenen Universität, eben hier nach Bonn. Nicht ausschließlich ins Musikwissenschaftliche Seminar und zu seinen Veranstaltungen; nein, mit manchem meiner Klassenkameraden des hiesigen Aloisiuskollegs rochen wir in so manche Disziplinen und Hörsäle hinein: in die Philosophie (hier sind mir die Vorlesungen im Hörsaal X von Prof. Jakob Barion in bester Erinnerung; zu Barion entwickelte sich später aufgrund des Studiums bei ihm und seiner sich dabei offenbarenden Affinität zur Musik ein ganz persönliches Verhältnis), in die Geschichte, in die „Phonetik- und Kommunikationsforschung“, wie sich das Fach damals nannte (mit dem viel zu früh verstorbenen Ordinarius Prof. Werner Meyer-Eppeler), aber eben auch in die Musikwissenschaft. Hierunter konnte ich mir damals nichts wirklich Konkretes vorstellen. Ich begab mich also zum Hörsaal 13, wo die Vorlesungen und Übungen des Musikwissenschaftlichen Seminars stattfanden. (Der Hörsaal 13 liegt im zentralen Hauptgebäude im 1. Stock, gleich neben dem Auditorium maximum, das allerdings damals noch zerstört war. Als ich den Hörsaal 13 neulich zur Vorbereitung dieses Vortrages noch einmal aufsuchte, fand ich ihn noch ganz so wie damals: an der Fensterfront beim Podest die Tonträgeranlage, die damals allerdings nur aus einem Plattenspieler für die gerade erst aufgekommene Langspielplatte bestand; an der vorderen Tür das Kleinklavier, unverschlossen übrigens, an dem ich später noch so manches Mal sitzen sollte; dazwischen die Tafel mit ein paar Notenlinien, ansonsten die übliche Reihenbestuhlung.)

Man kam rechtzeitig, setzte sich bescheiden in eine der hinteren Reihen und harrete der Dinge, die dann laut Vorlesungsverzeichnis zu bestimmten Zeiten an bestimmten Tagen folgen sollten. Hier vermag ich mich daran zu

erinnern, daß jeder der Professoren einen Assistenten hatte, der unmittelbar vor Beginn der Vorlesung den Raum betrat, das elektrische Gerät auf seine Funktionsfähigkeit hin überprüfte, eine Schallplatte auflegte und wartete, bis nach ihm ein Größerer den Raum betreten würde: es kam Prof. Kurt Stephenson, der gerne über Romantik sprach; es kam der legendäre Prof. Joseph Schmidt-Görg, der sich in der Regel in noch weiter zurückliegenden Jahrhunderten, in „alten Stimmungen“ gleichsam, bewegte. Die Übungen, so meine ich mich zu erinnern, waren recht abstrakt, wenig handgreiflich oder gar anschaulich – eben, und nun wußte ich es, „wissenschaftlich“! An den ersten Samstagmorgen des Sommersemesters 1954 erinnere ich mich noch genau. Vier Übungen standen auf dem Programm: Harmonielehre um 9ct, Formenlehre um 10ct, Generalbaß um 11ct, und, unmittelbar anschließend, um 12st Kontrapunkt. Der Vortragende sollte ein gewisser Prof. Hermann Schroeder aus Köln, wohnhaft daselbst Birresborner Straße 4, sein. Was ich empfand, bevor ich ihn live erlebte, war jedenfalls Hochachtung allein für die Kondition, gleich 4 Stunden en suite zu „lesen“. (Wenn ich sage „lesen“, dann deshalb, weil man Schroeder in der Systematik des Vorlesungsverzeichnisses mit seinen „ordentlichen Professoren, beamteten außerordentlichen Professoren, Dozenten und Privatdozenten, Lektoren, Gastprofessoren, Gastdozenten“ usw. als „Lektor“ führte.) „Cantor“ wäre wohl, wie ich mir alsbald bewußt wurde, für ihn der einzig adaequate Begriff gewesen. Aber den sah die Systematik nicht vor! (Auch schon deshalb „cantor“, weil er bereits seit Ende der vierziger Jahre den akademischen Kammerchor und das akademische Kammerorchester der Universität in der Mensa des Nassestraße etliche Jahre geleitet hatte.)

Als sich nun an jenem Samstagmorgen um 9.15 Uhr die Tür öffnete und der Assistent den Raum betrat, dem in kurzem Abstand sein Herr und Meister folgen würde, fiel mir nur auf, daß er, anstatt zum Plattenspieler zu gehen, zum Klavier ging und es aufschloß (dieses Instrument war mir bis dahin noch gar nicht aufgefallen). Als er sich uns nun zuwandte – wir waren vielleicht 12 oder 15 „Hörer aller Fakultäten“ in der Systematik des Vorlesungsverzeichnisses – und uns fast zögernd mit „Meine Damen und Herren“ ansprach, da wußte ich: es ist Hermann Schroeder! Schlank, gut, fast modisch gekleidet, etwa Mitte dreißig (später erfuhr ich freilich, daß er kurz zuvor seinen 50. Geburtstag gefeiert hatte), mit einer ganz eigenen Autorität ausgestattet, die sich so leicht nicht beschreiben läßt, so stand er

vor uns. Und dann begann er, zunächst vom Katheder herab, etwas zögerlich zu Beginn, dann aber immer zielstrebig, auf Sextakkord, Septakkord, Vorhalte, alterierte Akkorde u. ä. zusteuern, nunmehr nur noch zwischen Klavier und Tafel pendelnd, den Katheder mehr und mehr ignorierend, und das nicht im andante oder gar „tardo“, sondern „celeriter“, ja gar „velocissimo“! Am Klavier stand er immer, setzte sich nie. Und während er ein musikalisches Phänomen daselbst erklingen ließ, sprach er gleichzeitig dazu und schaute mit einem Blick, der zwischen Selbstbewußtsein aufgrund der Sachkompetenz und Hoffnung auf Verständnis bei uns Hörern schwankte, in die Runde. Er vertraute darauf, daß der klanglich realisierte Sachverhalt seine Wirkung bei uns nicht verfehlte. Schien er dieses Ergebnis bei uns festgestellt zu haben, war er's zufrieden. Falls nicht, bemühte er sich, den Sachverhalt von einem anderen Standpunkt aus zu beleuchten; der Blick auf uns war nun schon mehr eine Mischung zwischen Ungeduld und Mitleid. Und dann kam ja immer noch die Aufforderung an uns, seine Hörer, das Phänomen am Klavier zu wiederholen, zu sequenzieren oder zu transponieren. Hier nun wanderte sein fordernder Blick durch die Reihen, auf jedem von uns ließ er sich kurz nieder, auch auf mir. Betreten schaute ich zur Seite, gleich den anderen. Ich hatte einfach keinen Mut. War er enttäuscht? Er verriet es nicht direkt, „setzte“ sich notgedrungen selbst ans Klavier und sagte dann: „Alles geht 12 mal. Für's nächste Mal also alle Kadenzen dreimal eng und dreimal weit, in Dur und moll, insgesamt also 144 mal!“

Neben dem Spielen war ihm das Schreiben wichtig. Und zwar das Erlebnis von Schrift. Er praktizierte es an der Tafel. „Die Leute müssen sehen, wie man Noten schreibt, nur dann kann man es auch von ihnen verlangen“, war eine seiner Maximen. Mir sind sein Violinschlüssel – er fing ihn sozusagen vom „falschen“ Ende aus an, quasi „inverse“ – sowie seine Halben und Ganzen (hier waren es die mittig zusammenstoßenden Halbkreise) in Erinnerung geblieben. Übrigens: Ein „Notenmalen“ lehnte er ab, auch, wenn er seine Reinschriften zum Druck einreichte.

Aus der Formenlehre ist mir in Erinnerung, daß er mit uns einmal eine Motette besprach (es mag Lassus gewesen sein). Er hatte die Noten gleich mehrfach mitgebracht, was er sonst selten oder nie tat, ließ uns hineinschauen, nachdem er sie analysiert hatte, und hieß jeden von uns, seine Stimme mitzusingen. Er ging ans Klavier – diesmal setzte er sich hin – und spielte die sechsstimmige Motette vom Blatt. Wir hätten mitsingen sollen,



Hermann Schroeder 1954

aber keiner konnte es, stand doch seine Stimme im alten C-Schlüssel! Er aber deutete unsere Passivität anders, meinte, es sei für uns zu hoch, und transponierte die ganze Sache eine kleine Terz (soweit ich mich erinnere) tiefer. Wiederum vom Blatt. Wiederum kam von unserer Seite nichts. Nun schien er zu merken, woran es lag, und erklärte uns den C-Schlüssel. Ich aber begann zu ahnen, was für ein musikalisches Kaliber in der Gestalt von Hermann Schroeder da vor uns stand.

Die Kontrapunktübungen waren in der Regel dreisemestrig: zweistimmiger und dreistimmiger Satz (nach Fux), Fuge im Bachstil. Aus dem Semester mit der Bachschen Fuge ist mir noch Erinnerung, daß er einmal bei mir in einer ersten Durchführung eine subdominantische Beantwortung fand. Er sagte, dies sei falsch, und er hielte jede Wette, daß ich bei Bach eine solche nicht finden würde. Nun hatte er mich gelehrt, daß „bei Bach und dem lieben Gott“ – man beachte die Reihenfolge! – „kein Ding unmöglich sei.“ Also stöberte ich in Bachschen Klavier- und Orgelnoten herum und fand auf Anhieb gleich deren drei, eine davon übrigens in der berühmten d-moll-Toccata.¹ Stolz legte ich ihm die Beispiele in der nächsten Stunde vor. An seine Wette schien er sich nicht mehr erinnern zu können, wohl aber hörte ich von ihm – das einzige Mal übrigens – einen Satz im Kölschen Dialekt: „Hier in Köln sagen sie: Do häste d'r Bewies!“

Im Unterricht selbst versuchte er, jedem nach seinen unterschiedlichen Fähigkeiten gerecht zu werden. Er fragte also jedesmal, wie weit wir gekommen seien, ging zu jedem hin, soweit dieser sich traute, ihm seine kontrapunktischen Künste zu offenbaren. Er zog einen winzig kleinen silbernen Drehbleistift aus der Tasche, und begann nun, das eine oder andere zurechtzurücken. Bisweilen kamen Kommentare wie „nicht ganz glücklich“ oder „etwas unglücklich“, oder auch „etwas ungünstig“ oder „etwas unerquicklich“ über seine Lippen. Inkriminierte er gar mit den Worten „etwas holprig“, so wäre vermutlich besser gewesen, die „Komposition“ hätte das Licht der Welt nie erblickt. Aber auch sonst monierte er in seiner Zurückhaltung ganz massive Satzverstöße: falsche Stimmführungen etwa, Querstände, Parallelen – hier wurden zwei parallele Striche mit einer 5 oder 8 dazwischen zu Papier gebracht – und anderes.

A propos Parallelen. Die ersten Stücke von ihm, den wir unbedarften Hörer als Komponisten doch gar nicht kannten, entdeckte ich eines Tages hier in der Musikalienhandlung Braun-Peretti im Schaufenster. Es waren die gerade erschienenen „Marianischen Antiphone“ für Orgel. Der Titel sagte

mir nichts, aber der Komponist Schroeder interessierte mich. Also ging ich hinein und kaufte die Noten (zum Preise von DM 3,50!). Noch in der Bahn, auf dem Nachhauseweg, sah ich hinein. Gleich die ersten Takte Oktav- und Quintparallelen, und das gleichzeitig, und noch dazu in beiden Händen! Zunächst hielt ich es für einen Druckfehler, da sich aber dieser „Druckfehler“ im Verlauf der Stücke allzuoft wiederholte, verwarf ich diesen Gedanken schnell wieder. Einen Reim konnte ich mir darauf nicht machen. Also beschloß ich, ihn danach zu fragen, und zwar schon in der nächsten Stunde, hatte er uns das Parallelführen in Quinten und Oktaven doch strengstens verboten! Und jetzt so etwas. Samstags darauf, nach dem Unterricht in seiner Sprechstunde um 12.45 Uhr mittags, stellte ich ihn zur Rede, mit allem gebotenen Respekt, versteht sich. Ich erhielt gleich mehrere Antworten. „Heute darf man das“, sagte er zunächst. Ich nahm ihn wohl allzu wörtlich und wies ihn darauf hin, daß er es uns doch vorhin erst verboten habe. Er darauf trocken: „Das war morgens“. Und dann noch, sybillinisch: „Erst Simon Sechter, dann Anton Bruckner“. Da mir nun ersterer damals gar nichts bedeutete, gab ich auf. „Quod licet Iovi, non licet bovi“, dachte ich bei mir. Er aber ging verschmitzt lachend von dannen.

Die Marianischen Antiphone

Spieldauer.
I 3¼, II 6¼, III 2, IV 3½ Min.
Insgesamt 15 Min.

Hermann Schroeder

I. Regina caeli (Präludium)



Ein andermal, im gleichen Semester, kam er zu mir, um sich wieder eine dreistimmige Fugenexposition anzusehen. Die Beantwortung war zwar jetzt oberdominantisch, aber würden die weiteren Takte seinem Urteil standhalten können? Ein gewisses Unbehagen beschlich mich; andererseits hatte ich die paar Takte zuvor zuhause durchgespielt und fand sie jedenfalls den Regeln entsprechend, sonst hätte ich nie gewagt, sie ihm zu zeigen.

Sein Blick blieb etwas länger auf meinem Blatt haften, vielleicht auch auf mir, während ich ihn nicht anzusehen wagte. Dann ging er wortlos ans Klavier und spielte ab, kam zurück, und dann kam für mich höchst überraschend die Frage: „Was tun Sie eigentlich hier?“ Zunächst war ich konsterniert, da ich den Sinn der Frage nun wirklich nicht verstand, ja verstehen konnte. Er aber half mir aus der Verlegenheit, in die er mich gebracht hatte, als er sagte: „Warum kommen Sie nicht zu uns nach Köln?“ Gemeint war die Musikhochschule. Und dann sprach er nach der Übung mit mir über die Möglichkeit, in Köln „bei uns“ zu studieren. Bald brachte er mir das Merkblatt für die Aufnahmeprüfungen mit und meinte, ich solle mit Schulmusik anfangen. Später könne man weitersehen.

Das Semester in Bonn ging dahin, der Tag der Aufnahmeprüfung in Köln kam. (Niemandem von Ihnen, der Sie ja alle ähnliches selbst erlebt haben, brauche ich zu sagen, was man in den Tagen und Wochen bis dahin, und dann am Tage selbst, da mitmacht. Und ich gestehe heute, daß es vermutlich die schwerste aller Prüfungen und Examina war. Vor allem aber wollte ich ihn, der mich doch nach Köln geholt hatte, nicht enttäuschen.)

Wir waren viele und wußten doch, daß nur „wenige auserwählt“ sein würden. Jeder bekam seinen Prüfungsfahrplan, und bei mir ging's gleich richtig los: Prüfung in Harmonielehre und Volksliedspiel bei – Hermann Schroeder! Den Raum kenne ich noch heute, mitsamt seiner Nummer 323 (es ist übrigens dieselbe, die in der Kölner Universität mir für meinen Theorieunterricht heute zur Verfügung steht). Schroeder begrüßte mich an der Tür mit zurückhaltender Sympathie. Im Hintergrund an einem kleinen Tisch saß noch eine Dame zum Protokollieren. (Wie ich nachher erfuhr, war es Frau Becker-Ueberhorst, meine spätere Gesangslehrerin.) Schroeder ließ mich am Klavier Platz nehmen und forderte mich auf, ein Volkslied samt Begleitung zu spielen. (Mir war vorher gesagt worden, daß, falls man es sich's leisten könne, es besser sei, die Melodie durch den Prüfer bestimmen zu lassen, damit alles nicht so einstudiert wirke.) Ob mutig oder übermütig, ich ließ ihn bestimmen. Er sagte: „Der Mond ist aufgegangen“. Ich fragte, auch wieder etwas kühn, nach der gewünschten Tonart, wußte ich doch aus Bonn, daß er sich mit einer, zumal mit wenigen Kreuz oder b, nicht würde zufrieden geben. Er kurz: „In Ges-Dur, dann haben Sie das schon einmal hinter sich.“ Ich verriet wohl eine leichte Irritation, weshalb er anfügte: „Es kann auch Fis-Dur sein!“ Danach hieß er mich aufstehen, setzte sich ans Klavier und spielte mir Akkorde vor, die von mir gehört

werden sollten. Da mir der liebe Gott eine kleine, in diesem Falle aber wohlfeile Gabe in die Wiege gelegt hat, konnte ich sowohl die Klänge wie auch die Töne absolut benennen. „Ach so“, sagte er nur, und hieß mich gehen. (Die Prüfung hatte nicht länger als höchstens 2 Minuten gedauert.) „So, und jetzt noch den Rest“, sagte er noch an der Tür, und sein Blick war voll herzlicher Sympathie. Diesmal hatte ich auch gewagt, ihn anzusehen.

Theorieunterricht während meines Studiums bei ihm war mir nicht vergönnt. Die Theoriegruppen zu jeweils 4-6 Studierenden wurden am grünen Tisch entworfen. Ich kam zu Prof. Rudolf Petzold und Walter Hammerschlag. (Beider sei an dieser Stelle mit großem Respekt und Dankbarkeit gedacht.)

Wohl behielt ich die Samstagsvorlesungen in Bonn im Auge, denn meine Hochschulwoche in Köln reichte in der Regel nur von Montag bis Donnerstag. War ich samstags dort, so verlor ich allmählich die Scheu davor, ans Klavier zu gehen, bis es schließlich so weit kam, daß Schroeder mich einfach dorthin schickte. Jetzt hätte er mir auch ein Zögern nicht mehr verziehen. Hier riet er mir auch zum Kompositionsstudium, und das begann ich bei ihm gleich nach dem Schulmusikexamen im Jahre 1959. Hier lernte ich ihn noch enger kennen. Denn das Verhältnis Lehrer-Schüler 1:1 läßt keinen Platz mehr für irgendwelche Versteckspiele oder Alibis. Man hatte seine Arbeiten dabei. Sie wurden begutachtet, verworfen, verbessert, selten nur für gut befunden, und man sah sich eine Woche später wieder. Die Aufgabenstellung war zunächst sehr konservativ: Übungen in klassischer Vokalpolyphonie, im Bach-Stil, in klassischer Manier. Dazu Übungen in Instrumentation: Herstellen von Klavierauszügen, wie umgekehrt auch Instrumentierung von Klaviermusik.

Einmal nun geriet ich in großen Zeitdruck. Um ihm gegenüber das Gesicht zu wahren, fertigte ich von der mir vorgelegten Klavierauszugsseite die Partitur in der Weise an, daß ich sie mir rasch kaufte und die entsprechende Stelle mehr oder weniger original abschrieb. Er sah hinein, und sein Kommentar lautete ebenso trocken wie mehrdeutig: „Anders hätte Haydn das auch nicht gemacht.“ Partiturspiel und Partiturskunde gehörten dazu, ebenfalls Instrumentationskunde (er unterrichtete nach Hermann Erpf). Schließlich, nach einigen Semestern, sagte er mir, ich solle nunmehr versuchen, einen eigenen Stil zu finden, den er mir hinterher im Reifezeugnis (in Übereinstimmung mit seinem eigenen Denken) als „Bindung an das kirchentonartige Melos im Zwölftonraum bei gleichzeitiger Wahrung der

Relativität der Intervallwerte“ definierte. Innerhalb dieser Grenzen ließ Schroeder seinem Schüler großen Freiraum. Auch hinsichtlich des zu komponierenden Stückes ließ er alles zu. Weder Besetzung noch Gattung wurden fixiert, man konnte kommen, mit was man wollte. Liedsätze, Klavier- und Orgelwerke, Streichquartett, Orchestermusik und Chormusik entstehen. Linear sollte es möglichst sein. Und tonal. „Schauen Sie“, sagte er, „in der Musikgeschichte ist es doch so: Palestrina schreibt diatonisch im Siebenerraum, Bach chromatisch im Siebenerraum, Hindemith diatonisch im Zwölferraum, Schönberg chromatisch im Zwölferraum, und dieses nun lehnen wir ab.“

Eines Tages, ich war auf dem Weg nach Köln, hieß es, der Unterricht falle aus, Schroeder sei schwer erkrankt, er ringe um sein Leben. Es war das Jahr 1961. Ich erkundigte mich nach ihm täglich, war ich doch mit der ganzen Hochschule sehr um ihn besorgt. Ein Besuch im Krankenhaus war nicht möglich. Wie erleichtert war ich, als ich ihn daheim anrufen durfte, und seine mir über die Jahre so vertraute Stimme erklärte, ihm gehe es schon wieder gut, er müsse nur noch zur Kur in Königstein im Taunus, ich solle ihn dort einmal besuchen. Das tat ich, und begegnete ihm, dem man seine schwere Krankheit kaum mehr ansah, recht vergnügt im Garten der Kurklinik. Wir gingen ein wenig herum und unterhielten uns über Gott und die Welt. Vor allem mußte ich ihm über den 4. Internationalen Kongreß für Kirchenmusik berichten, der Ende Juni 1961 in Köln stattfand. Wie gerne hätte er daran teilgenommen, war er es doch, der Prof. Dr. Johannes Overath, Generalpräses des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes, seinen Freund, darin unterstützt hatte, daß der Kongreß überhaupt nach Köln kam. Hier wäre Schroeder aufgrund seiner großen Autorität, die er auf dem Gebiet der Katholischen Kirchenmusik damals schon längst hatte, mit Sicherheit eine der zentralen Gestalten, sei es als Redner, sei es als Musiker, gewesen. (Gleich die Eröffnung am 22. Juni in der Messehalle in Köln-Deutz brachte zu Beginn die Symphonische Hymne Nr. 1 aus op. 29, des weiteren noch 10 Werke, davon 4 Messen.) Ob er die Richtung, die die Katholische Kirchenmusik seitdem nahm, (z. B. in der völligen Liquidierung des – gregorianischen – Propriums), in seinem Sinne hätte beeinflussen können? Fraglich zumindest, zumal die später so sichtbar gewordenen – und von Schroeder abgelehnten – Tendenzen noch nicht klar erkennbar erschienen.²

Mir hatte Schroeder noch geraten, das Semester nicht zu verschenken –

damals entrichteten wir noch Studiengebühren, und ein Studium in einem Hauptfach war teuer! – , ich könne ja statt Komposition ein Semester Klavier bei Karl-Hermann Pillney studieren. Das würde mir bestimmt gut tun, zumal dieser ja auch ein excellenter Bachkenner sei. Ich tat so, und lernte in Pillney wieder einmal, fast nebenbei, eine der großen Persönlichkeiten der damaligen Kölner Hochschule kennen. –

Schwerwiegend für Schroeder nach Überwindung seiner Krankheit war, daß er in der doch relativ kurzen Zeit seiner Abwesenheit von Köln die Leitung des Kölner Bach-Vereins verlor. (Ich gehörte dem Bach-Vereins-Chor, der sich weitgehend aus Studenten der Musikhochschule, und hier besonders der Abteilung Schulmusik, zusammensetzte, nie an; aber in Erinnerung bleibt mir, wie dankbar Schroeder es vermerkte, daß aus Sympathie mit ihm rund 2/3 des Chores aus dem Bach-Verein austraten und den Rheinischen Kammerchor gründeten, dessen Leiter er wie selbstverständlich wurde. Von ihm war die ganze Aktion nicht ausgegangen, das hätte er schon um Bachs willen nie übers Herz gebracht.)

Die Vorlesungen an der Universität Köln gibt er auf, nicht dagegen die an der Universität in Bonn. Diese behält er noch bis zum Wintersemester 1972/1973 bei, wenn er sie auch auf 2 Wochenstunden reduziert. Nunmehr, der „soziale Fortschritt“ hatte auch an der Universität Einzug gehalten, nicht mehr samstags, sondern freitags (von 10-12 Uhr). Im Wintersemester 1961/1962 war er wieder an der Hochschule. Das stellvertretende Direktorat hatte er aufgegeben.

Ich setzte mein Studium bei ihm fort. Als ich ihm eines Tages ein vierstimmiges Kyrie a-cappella zur Begutachtung vorlegte, sagte er, nachdem er es gespielt hatte: „Das ist examenswürdig. Jetzt machen Sie im nächsten Semester Examen.“ Ich entgegnete, dies sei vielleicht etwas schwierig, weil dort bereits das Orgelexamen anstünde. Er darauf, quasi secco: „Warum geht das dann nicht? Für die Orgel müssen Sie üben, für Komposition ja nicht.“ Freilich verriet er mir nicht, daß zum Examen die Fertigung einer veritablen kompositorischen Hausarbeit gehörte. Nach kurzer Beratschlagung gab er mir die Aufgabe, ein Credo für vierstimmigen Chor, 4 Solisten und Orchester zu schreiben. (Jetzt war ich fast versucht, Professor Zimmermann zu bitten, die Orgelreifeprüfung zu verschieben.) Aber ich versuchte nun beidem gleichzeitig gerecht zu werden. Es folgten arbeitsreiche Wochen. Einmal kam er bei mir zuhause kurz vorbei, um zu sehen, ob ich fleißig sei, vielleicht auch, um mir Mut zu machen. Er sah sich das Ge-

schriebene an, an einer Stelle meinte er, das sei „zu undurchsichtig.“ Als er aber den Text sah, sagte er: „Paßt so allerdings besser zum Text.“ Die Stelle lautete: „Et invisibilium.“

Nun fanden also beide Staatsprüfungen innerhalb einer Woche statt, und in den beiden Gremien saß – Hermann Schroeder! Obwohl er Orgel doch gar nicht unterrichtete, saß er aufgrund seiner Autorität und Kompetenz wie selbstverständlich in der Kommission, zusammen mit Prof. Hans Klotz und Prof. Josef Zimmermann. Nun geschah es, daß beide letztgenannten während der Prüfung herausgerufen wurden, Schroeder also mit mir eine Zeit alleine war. Er: „Spielen Sie ruhig so weiter. Richtig spielen Sie bitte dann, wenn beide Herren wieder da sind.“

Noch amüsanter war die tags darauf stattfindende Kompositionsprüfung. Die vorangegangenen Studiengänge und Leistungen wurden alle anerkannt, ebenfalls die in Klausur gefertigte vierstimmige Motette über einen lateinischen Text, den Hammerschlag ausgesucht hatte. Nun hätte es also nur noch zu einem mündlichen Prüfungsgespräch kommen sollen. Aber – es kam nicht dazu. In der Kommission saßen so verschiedene Komponisten wie Schroeder, B. A. Zimmermann und Rudolf Petzold. Nun hatte jeder der Prüfer auch seinen eigenen Schüler zur Prüfung zu führen, Schroeder noch meinen Studienkollegen Erich R. Sorge (wir zwei machten in jenen Tagen die Kompositionsklasse Schroeder aus). Prof. Heinz Schroeter, der Direktor der Hochschule, führte den Vorsitz. Der Zufall wollte es, daß ich als zweiter Prüfling an die Reihe kam, vor mir war bereits der Schüler B. A. Zimmermanns dran gewesen. Schon an der Tür, vor der ich ungeduldig wartete, waren laute Stimmen zu hören. Als man mich hereinbat, wurde es nicht etwa leiser, nein, im Gegenteil, noch lauter. Ich erkannte bald, daß Schroeder und B. A. Zimmermann sich stritten, während Petzold und Schroeter zu schlichten trachteten. Vergeblich. Und worum ging es? Darum, ob Trompeten transponierend oder klingend geschrieben werden sollten. Für erste plädierte natürlich Schroeder. Und was war sein Argument? Mein Credo, dessen Noten er triumphierend in Händen hielt und in die Höhe hob. Das sollte der Beweis („d'r Bewies“) sein! Ich nahm's fast erheitert zur Kenntnis, hatte dies doch zur Folge, daß nach rund 20 Minuten Schroeter das Wort ergriff, indem er sagte, ich hätte nun Examen genug gemacht, sodaß die Kommission auf eine weitere Prüfung verzichten könne. Und er gratuliere mir. So geschah es, am Samstag, dem 14. Juli 1962, Zimmer 16 der alten Hochschule.

Der Kontakt zu Hermann Schroeder wurde in der Folgezeit naturgemäß lockerer. Er kam gerne, wenn ich auf meiner neuen Walcker-Orgel in Mehlem ein Konzert gab. Ich ging ab und zu auch mal wieder in den Hörsaal 13, um ihn mal wieder live zu erleben. Die Freude war, so möchte ich meinen, beiderseitig groß.

Eng wurde der Kontakt wieder, als der neue Ordinarius für Musikwissenschaft in Bonn, Prof. Günther Massenkeil (als Nachfolger von Schmidt-Görg), mir nahelegte, über Schroeder zu promovieren. Dies sei zwar ungewöhnlich, da man ja in der Regel Themen aus der Vergangenheit bearbeite, andererseits aber doch auch reizvoll insofern, als das Objekt, also Hermann Schroeder, lebe und somit der Zugang zu ihm die Fertigstellung der Arbeit vielleicht erleichtern könne. Als ich Schroeder davon berichtete, war er sofort zugetan. „Dann kommt endlich mal Ordnung in das ganze Durcheinander“, sagte er im Hinblick auf ein noch zu erstellendes Werkverzeichnis. Nun also kein Unterricht, keine Prüfung mehr, sondern Hermann Schroeder gleichsam ganz privat. (Ich muß mich im folgenden selbst zitieren, denn zur Fertigstellung der Laudatio auf ihn im Jahre 1974 konnte ich noch auf Schriftstücke zurückgreifen, die mir das Hochwasser 1993 alle vernichtet hat.)³

Ich ging damals auf die humorvolle Seite Schroeders ein, die sich mir zunehmend mehr offenbarte. Rückfragen meinerseits beantwortete Schroeder nämlich in der Regel in Form einer Postkarte. Diese „Postkartenkorrespondenz“ – es waren ihrer Dutzende davon – hatte schon ihren spröden Charme und dennoch spritzigen Humor. So, wenn er mir schreibt: „Meine beiden Orgelsonaten haben ein Schwesterchen bekommen“, oder „Werkverzeichnis durchgesehen, ganz ausgezeichnet. Aber es fehlt manches, doch lassen wir es weg, das merkt sowieso keiner.“ Und das **nach** Abschluß monatelangen Bemühens um Vollständigkeit! Und daraufhin, wiederum um Verbesserung im Sinne von Komplettierung bemüht, erhalte ich kurz darauf zur Antwort: „Die (er meinte wohl die Musikwissenschaftler, die er in anderem Zusammenhang auch schon einmal etwas anzüglich bzw. despektierlich „Interperthen und Expreten“ nannte) sollen zufrieden sein mit dem, was Sie aufgeschrieben haben – das ist ja sowieso schon viel zu viel ...“ Oder aber es kam, kurz und bündig, folgender Bescheid (nunmehr bezog er sich auf den Kirchenkomponisten Heinrich Weber, wie er selbst ein hervorragender Kenner des Lateinischen): „Habe wieder zwei „opi“ geschrieben. Brauchen nicht inventarisiert zu werden. Wenn jemand

fragt, einfach sagen, Arbeit war schon fertig." Und so schloß ich dann mein Werkverzeichnis ab. Von Schroeder stammt die Idee, dem Werkverzeichnis in Anlehnung an ein berühmteres das Kürzel „KV“ zu geben. (Mit Datum vom 1. Mai 1974 schickt er mir sein „Te Deum Trevirense“ zu, wie es es oft mit Neuerscheinungen tat, und über die Widmung schreibt er als Ergänzung des Titels „KV 395“! Das ist die Nummer, die das Werk im Werkverzeichnis von mir erhalten hatte.)

Hermann Schroeder

Te Deum trevirense

für Orgel / for Organ K.V. 395!

für Raimund Keiser

Hermann Schroeder

1. Mai 1974

Eigentum des Verlegers / Aufführungsrecht vorbehalten

Copyright by the Publishers / All Rights Reserved

Printed in W.-Germany

Sole distributors for the U.S.A. and Canada:

MCA MUSIC, NEW YORK · LEEDS MUSIC LTD., TORONTO

MUSIKVERLAG HANS GERIG · KÖLN/COLOGNE

Im Anschluß an die Feierstunde am Vorabend seines 70. Geburtstages übergab ich ihm das 1. Exemplar meiner Dissertation.⁴ Er nahm es fast gerührt entgegen. Wir feierten lange im Hotel Bischofshof in Regensburg. Johannes Overath parodierte um Mitternacht so manche liturgischen Auswüchse im Gefolge des Konzils, Schroeder assistierte, sekundierte, ministrierte.

Am nächsten Morgen, an seinem 70. Geburtstag, nachdem ich ihm noch einmal gratuliert hatte, entgegnete Schroeder auf die von mir völlig unfähig gemeinte Frage, wie er denn geschlafen habe: „Überhaupt nicht.

Habe Ihr Buch gelesen. Bin mir nicht sicher, ob ich es denn bin, über den Sie schreiben. Bin wohl doch kein wissenschaftlicher Gegenstand."

Am 31. Mai desselben Jahres wird Schroeder auf Bestreben von Prof. Günther Massenkeil im Festsaal der Universität Bonn der Dr. phil. h. c. verliehen. Schroeder hat immer wieder, schon in seiner unmittelbaren Dankesrede darauf hingewiesen, was ihm diese Ehrung bedeute: „Ich darf sagen, daß ich mir in meinem Beruf eine höhere Auszeichnung nicht vorstellen kann."⁵

Auch für das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität Bonn bedeutete Schroeders Ehrendoktorwürde eine hohe Auszeichnung insofern, als es in seiner langen Geschichte nur dreimal gelang, eine Ehrenpromotion bei der gestrengen Philosophischen Fakultät durchzusetzen.⁶ Vor Schroeder (1974) waren dies lediglich der Schweizer Georg Nägeli (1833) und der Kölner August von Othegraven (1925, anlässlich der Millenniumsfeiern der Rheinlande).⁷

Daß Schroeder über die ihm zuteil gewordene Ehrung so hoch dachte, mag nach den bisherigen Ausführungen vielleicht überraschend klingen. Eine Erklärung mag vielleicht in der Universität Bonn als solcher zu suchen sein, wo er ja bis zum Wintersemester 1972/1973, längst emeritiert, unterrichtet hatte. Auf die Frage, worauf diese Vorliebe für Bonn gründe, antwortete er mir einmal: „Wissen Sie – Köln ist Pflicht, Bonn ist Kür." Womit er wohl ausdrücken wollte, daß er hier, genügend entfernt von seiner Hauptwirkungsstätte, der Kölner Hochschule nämlich, seine Übungen nicht auf ein Ziel, einen Abschluß, ein Examen hin zu orientieren brauchte, sondern ganz frei hinsichtlich des Erreichbaren und Erreichten agieren konnte; saßen hier doch, ich wies schon darauf hin, „Hörer aller Fakultäten", die dieses Studium bei ihm quasi ad libitum betrieben. Als nach der Feier seines Ehrendoktors – er hatte zum Dank „seinen" Madrigalchor mitgebracht, der seinen Mörike-Zyklus sang – ich ihm gratulierte, sagte er schelmisch: „Keusen, so ist das Leben. Sie haben die Arbeit, und ich bekomme den Lohn." Das war eine jener Äußerungen von ihm, deren Wahrheitsgehalt man dann nahekommt, wenn man sie ins Gegenteil kehrt.

1976 war wieder ein besonderes Jahr, für Schroeder wie für mich. Der Regensburger Domchor hatte zum Festakt anlässlich seines 1000-jährigen Bestehens eingeladen. Ich war schon einen Tag früher dort, holte Schroeder am nächsten Tag auf dem Bahnhof ab, und noch auf dem Bahnsteig eröff-

nete er mir, daß er mir einen Lehrauftrag für Musiktheorie in Köln besorgt habe. Mir machte er damit eine große Freude. (Daß sich wenig später sein Wunsch, mich dort hauptberuflich anzusiedeln, zerschlug, hat ihn fast mehr bedrückt als mich.)

Spätestens anlässlich der musikalischen Darbietungen zur Feier des Millenniums durch die Regensburger Domspatzen unter Georg Ratzinger – der Chor sang auf allerhöchstem Niveau, unter anderem auch Schroeders extra aus diesem Anlaß gefertigte und den Domspatzen gewidmete Komposition des 100. Psalms – dürfte Schroeder den Entschluß gefaßt haben, auch einmal in Regensburg zu unterrichten. Die Zeit kam schneller als gedacht. Nach Köln zurückgekehrt, durfte ich nun eine ganze Zeit lang neben Schroeder – einmal sogar, ein Stockwerk über ihm, wieder in 323! – unterrichten. Dies war schon ein merkwürdiges Gefühl. Nicht nur die Hochschule hatte ein neues Domizil, freilich auf dem Gelände der alten, bekommen. Aus dem Fach Musiktheorie – mit dem Zentrum Harmonielehre –, was Schroeder für so eminent praktisch hielt (seine Lehrbücher zeugen allesamt davon), war fast ausschließlich Analyse geworden. (Einzig Prof. Friedrich Radermacher sieht das noch anders.) Vielleicht war das der Grund, weshalb Schroeder zeitlebens gegen die Funktionstheorie solche Aversionen, vielleicht auch nur Vorurteile hegte. Er blieb Stufenlehrer, weil ihm das der praktischste und direkte Weg zum Erlernen harmonischer Fertigkeiten zu bedeuten schien, wie etwa im Generalbaßspiel. Das war vermutlich der Hauptgrund, daß er mir eines Tages, wir schreiben das Jahr 1980, sagte: „Man muß gehen, bevor man gegangen wird.“ (Ähnlich klingt es in einem Schreiben an mich vom 21.12.1980, eines der wenigen Schreiben, die mir noch im Original erhalten sind: „Ich denke, zu Ostern an der Hochschule Schluß zu machen: es ist besser, man geht, obwohl es noch ginge, als daß andere sagen müssen, nun geht's nicht mehr!“)

Hinzugekommen mögen sein gewisse Respektlosigkeiten von Studierenden, die ihm doch näher gegangen sein dürften, als er zuzugeben bereit war. Nach 52 (in Worten: zweiundfünfzig!) Lehrjahren (1929 mit Unterricht an der Rheinischen Musikschule beginnend und mit dem Wintersemester 1980/1981 mit Lehrauftrag an der Musikhochschule endend) verläßt Schroeder seine Wirkungsstätte gleichsam durch die Hintertür.

Und dann macht er sich auf, um noch im hohen Alter – er ist nunmehr 77! – bis zu seinem Tode an der Kirchenmusikschule in Regensburg zu unterrichten. Er fährt wöchentlich die Strecke mit dem IC hin und am übernäch-

sten Tag wieder nach Köln zurück. Dort nun unterrichtet er so, wie er es immer tat, dort findet er ein neues Zuhause, weit entfernt von seiner alten Wahlheimat Köln.

Noch einmal, anlässlich seines 80. Geburtstages, wird mir die Ehre zuteil, ihn würdigen zu dürfen.⁸ Wir feiern in St. Aposteln, Köln. Im Chor- und Orgelkonzert sind Clemens Ganz, auch einer seiner Schüler, inzwischen Kölner Domorganist, an der Orgel, der schon vom Tode gezeichnete Elmar Hausmann, Kantor an St. Aposteln und gleichfalls Schroeder-Schüler, Schroeders „Musikanten“ an diesem Tage. Hinterher feiern wir ihn im angrenzenden Kapitelsaal. Es ist der Sonntag „Laetare“, ein Fest der Freude wahrlich. Der Jubilar rüstig wie eh und je. Und doch sind es nur noch wenige Monate bis zum Oktober desselben Jahres ...

Private Erinnerungen sind haften geblieben. Oft viel zu persönlich, als daß man sie hier ausbreiten könnte und dürfte. Doch noch einige ...

So z. B., als ich ihn zu meiner Hochzeit einlade. Er meldet sich fast schüchtern und erklärt mir am Telefon, daß er wohl nicht kommen könne, da er kein Geschenk für mich habe! Seine Noten – und Persönlicheres könne er nun einmal nicht verschenken – hätte ich ja wohl nun alle. Außerdem seien diese ja wohl mehr für mich und nicht für meine Braut geeignet. Am Schluß des Gespräches sagt er fast beiläufig, es gebe für ihn nur eine Möglichkeit des Geschenkes: wenn er die Brautmesse spielen dürfe! Daran hatte ich nun wahrlich nicht gedacht, auch nicht darauf zu hoffen gewagt, noch gar den Mut gehabt, ihn darum zu bitten.

Begeistert und voller Dank nahm ich an. Ich heiratete in Maria Laach. Abt Urbanus Bomm hatte ich ein Jahr zuvor bei Schroeders Geburtstagsfeier in Regensburg getroffen, und ihn darum gebeten, die Brautmesse zu halten. Latine, in der Krypta. Er sagte gerne zu, habe er doch lange kein Brautamt mehr gefeiert. Kennt man die Verhältnisse in Laach, so wird ersichtlich, warum Schroeder mir hinterher erklärte, daß er selten unter ungünstigeren Bedingungen habe spielen müssen: Unten in der Krypta die Messe, von der man oben nichts vernehmen konnte, weshalb Schroeder dauernd zur Treppe gelaufen sei, um zu erkunden, wie weit man unten sei; und oben die elektrische Orgel, nicht eben in allerbestem Zustand, weit entfernt von Spieltisch und Krypta, und damit unten nur verschwommen wahrnehmbar. Daß es allerdings Schroeders Töne waren, die wir hörten – er improvisierte über gregorianische Themen aus der Votivmesse „pro sponso et

sponsa" – versöhnte. Und als wir die Treppe hinauf kamen, improvisierte er über den berühmten Commune-Introitus „Gaudeamus omnes“. Noch in der Kirche entschuldigte sich Schroeder bei Bomm, daß er ihn vermutlich durch sein lautes Orgelspiel gestört habe; dieser wiederum bei Schroeder dafür, daß er wohl nicht laut genug zelebriert habe! Zwei große Persönlichkeiten unter sich, privatissime et gratis. (Urbanus Bomm beerdigen wir übrigens am 7. Oktober 1982, dem späteren Todestag Hermann Schroeders, unter großer Anteilnahme in Maria Laach.)

Eine andere Erinnerung an Schroeders Orgelspiel ist mir geblieben. (Ich hörte ihn ja nur selten.) Über seine Affinität zu Regensburg und Ratzinger (Schroeder: „Zwei große „R“, in wörtlicher und übertragener Bedeutung“) mit seinen Domspatzen habe ich schon berichtet. Diese Nähe äußerte sich nun dergestalt, daß immer dann, wenn die Regensburger bei ihrer alljährlichen Deutschlandtournee im Herbst die Rheinschiene befuhren, er ein solches Konzert hier in der Nähe besuchen wollte. Er tat es immer, woran ich mich dankbar erinnere, mit mir zusammen. Machten die Domspatzen im Erzbischöflichen Kardinal-Frings-Gymnasium in Bonn-Beuel Station, so sandte ich ihm die Einladung zu und wir trafen uns beim Konzert. Einmal, als Ratzinger seinen Domchor das Doppelquartett „Denn er hat seinen Engeln befohlen“ aus dem Elias von Mendelssohn anstimmen ließ, und das Publikum vor Staunen ob dieser überirdischen Musik und ihrer Interpretation einen Augenblick mit dem Beifall zauderte, sagte er mir leise ins Ohr: „Schöner kann es im Himmel kaum sein.“ Kann man einem Chor und seinem Leiter, kann man überhaupt jemandem ein größeres Kompliment machen?

Nach dem Konzert, als wir in geselliger Runde beisammen saßen, wurde nicht nur, wie bei solchen Anlässen ja üblich, unverbindlich geplaudert, natürlich auch getrunken, sondern es wurde gleich wieder über Musik und neue Projekte gesprochen. So entstand, sozusagen auf kleinstem Dienstweg, die Auftragskomposition „Ecce sacerdos“.⁹

Sangen die Domspatzen nördlich von Köln – übrigens trugen sie als Morgengabe an den Komponisten immer auch einen Schroeder im Gepäck, seien es Liedsätze wie „All mein Gedanken“ oder „Jetzt gang i ans Brünnele“ bis hin zu ihnen von Schroeder gewidmeten Kompositionen (den 100. Psalm nannte ich oben) –, fuhr ich zu ihm in die Bernhardstraße in Köln-Bayenthal, um ihn von seiner Wohnung aus zum Konzert mitzunehmen. Sangen sie südlich Bonn, so kam er bei mir in Mehlem vorbei und wir

fuhren von hier zum Konzertort. So auch im Oktober 1981. Die Domspatzen sangen in Bad Ems. Wir hatten uns bei mir verabredet. Irgendwie war ich aufgehalten worden und verspätete mich. Nicht so Schroeder, der pünktlich wie stets war. Ich merkte es daran, daß ich meine Orgel klingen hörte. Durch's Fenster erblickte ich ihn am Instrument. Leise schlich ich mich hinein und hörte ihm zu. Was mir sofort auffiel, war: er improvisierte genau so, wie er komponierte, vorwiegend linear. Gleich in welcher Registrierung: Immer wieder wurden zwei, drei Linien in ein dichtes Geflecht von polyphonem Zuschnitt gebunden und in kurzen Phrasen zum Abschluß gebracht. Als ich mich ihm zu erkennen gab, sagte er: „Orgelmusik ist doch zuerst Kammermusik – ich wußte es immer.“

Auch im Jahre 1984 schien alles seinen gewohnten Lauf zu nehmen. Diesmal würden die Domspatzen in Remscheid am 13. Oktober singen. Am 4. Oktober rief Schroeder bei mir an. „Nicht wahr, wir fahren wieder?“ Ich wußte sogleich Bescheid. Wir verabredeten uns bei ihm in der Bernhardstraße für den 13. Oktober um 17.00 Uhr. ... „Vorher muß ich noch in Bad Orb bei der Tagung einige Dinge klarstellen und nochmals deutlich meine Meinung sagen. Man meint ja immer, der Tiefpunkt sei erreicht. Aber es geht anscheinend noch immer weiter abwärts ...“ Ansonsten schien er guter Laune und bester Dinge. Es war das letzte Mal, daß ich seine mir über die Jahre und Jahrzehnte hin so vertraute Stimme hörte. Wie unfäßbar war für mich, als ich nur wenige Tage darauf von seiner Tochter hören mußte, er sei noch in Bad Orb einem Herzversagen erlegen.

Viele nehmen Abschied von ihm in jenen Tagen. Beim Trauergottesdienst im Kölner Dom, wo Kardinal Höffner selbst, schwarz gewandet, ein Requiem liest, wie Schroeder es immer für die adaequateste, ja einzig würdige Form einer Totenmesse gehalten hat. Zudem noch am – seit langem verwaisten – Hochaltar, das Gesicht des Zelebranten diesem und dem Schrein der Heiligen Drei Könige zugewandt. Gregorianik – es erklingt sogar die altehrwürdige Sequenz „Dies irae“ –, Bach mit seiner Motette „Jesu, meine Freude“ und er selbst kommen zu Gehör, Johannes Overath in der Predigt zu Wort. Ein Gottesdienst, wie er angemessener angesichts des großen Toten nicht hätte sein können.

In Bernkastel nehmen wir noch einmal am Nachmittag des 12. Oktober von ihm Abschied. Wir geleiten ihn durch das malerische Moselstädtchen zum Friedhof bergan. Am Fuße der von ihm so geliebten Weinberge tragen wir ihn zu Grabe. Die Rebstöcke reichen fast bis an's Grab heran, und die

Rebzweige tragen reiche Frucht in diesen Tagen. Es ist Herbst, Zeit der Reife, der Lese, der Ernte.

„Hermann Schroeder – Komponist – geboren am 26.3.1904 in Bernkastel – gestorben am 7.10.1984 in Bad Orb“. Wer sich hinter dieser nüchternen Inschrift auf schlichtem Grabstein verbirgt, dies uns allen, auch mir, am heutigen Tage wieder in Erinnerung gerufen zu haben, war Sinn und Ziel der Ansprache, ist mein Wunsch für den heutigen Tag.

¹ Die andern beiden sind: Orgelfuge C-Dur (aus BWV 531) sowie aus der Kunst der Fuge der Contrapunctus X.

² Im Rückblick heute erscheinen die Tage vom 22. bis 30.06.1961 in ganz Köln als kirchenmusikalisches Vermächtnis des Mittelalters; siehe: *Ipsi canamus gloriam*, Internationaler Kongress für Kirchenmusik. Programmheft.

³ Vgl. Raimund Keusen, Laudatio auf Hermann Schroeder, in: *Musica sacra* 94, 1974, S. 176 ff

⁴ A. a. O.

⁵ Vgl. *Musica sacra* 94, 1974, S. 319 ff

⁶ Vgl. Günther Massenkeil, Laudatio auf Hermann Schroeder, Manuskript 31. Mai 1974

⁷ Dessen Chorsatz über „Ein Jäger aus Kurpfalz“, ein Paradestück der Regensburger Domspatzen unter Ratzinger übrigens, hielt Schroeder nicht nur für die beste Bearbeitung dieser unverwüstlichen Melodie, sondern auch für einen der besten Sätze dieses Genres überhaupt.

⁸ Vgl. Raimund Keusen, Zum achtzigsten Geburtstag des Komponisten Hermann Schroeder, Festrede anlässlich eines Konzertes am 1. April 1984 in St. Aposteln, Köln, in: *Una-voce-Korrespondenz* 14, 1984, S. 120 ff

⁹ Im Hotel Willkens in Beuel im Anschluß an das Konzert vom 18.10.1976 (WV 171e)

Professor Dr. Günther Massenkeil

Laudatio anlässlich der Ehrenpromotion von Hermann Schroeder am 31. Mai 1974 im Festsaal der Universität Bonn

Ich habe die ehrenvolle Aufgabe übernommen, die Gründe darzutun, die die Philosophische Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität bewogen haben, auf Vorschlag der musikwissenschaftlichen Fachvertreter die Würde eines Ehrendoktors Hermann Schroeder zu verleihen. In gebotener Kürze sind zunächst die einzelnen Stationen seines bisherigen Lebens vorzustellen.

1904 in Bernkastel an der Mosel geboren, studierte Schroeder Komposition, Schulmusik und Katholische Kirchenmusik an der Musikhochschule in Köln, dazu noch Musikwissenschaft an der Universität Innsbruck. 1938 wurde er Domorganist in Trier, wo er zugleich als Studienrat und Leiter der Musikschule wirkte. Bereits in sehr jungen Jahren begann er ein fruchtbares kompositorisches Schaffen, dessen Renommee so groß war, daß es 1946 – nach glücklich überstandenen Kriegsdienst – zu seiner Berufung als Lehrer für Komposition und Chorleitung an die Musikhochschule Köln führte. 1948 wurde er zum Professor ernannt, einige Jahre war er stellvertretender Direktor. Die Kölner Hochschule verdankt ihm Wesentliches an Profil und Attraktivität. 1946 übernahm Hermann Schroeder hier in Bonn einen Lehrauftrag für Musiktheorie, den er bis 1973 innehatte. In ähnlicher Funktion lehrte er auch ein paar Jahre am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Köln.

Diese vielfältige pädagogische Tätigkeit ergänzte Schroeder durch sein reiches künstlerisches Wirken als Chordirigent. 15 Jahre leitete er den ruhmreichen Kölner Bach-Verein, und noch heute leitet er den Madrigalchor der Musikhochschule Köln. Ich freue mich, daß er mit diesem Ensemble heute einen Teil des Programms unserer Feierstunde übernimmt.

Das kompositorische Schaffen Schroeders blieb nicht ohne öffentliche Anerkennung. Von der Stadt Düsseldorf erhielt er 1952 den Schumann-Preis, und das Land Rheinland-Pfalz verlieh ihm, dem Moselaner, 1956 den Großen Kunstpreis. Beide Ehrungen galten einem Komponisten, der in hervorragender Weise und in seltener Treue das Musikleben der Rheinlande repräsentiert.

Warum also jetzt die Promotion dieses Künstlers zum Dr. phil. h.c. hier in Bonn? Generell ist es eine alte Tradition deutscher Universitäten, auch be-

deutenden Komponisten und Persönlichkeiten des Musiklebens diese Würde zuzuerkennen. Nach unserer Auffassung ist diese Tradition heute aber nur dann sinnvoll, wenn einerseits der hohe künstlerische Rang des Geehrten außer Frage steht und es andererseits eine enge Verbindung zwischen der ehrenden Institution und dem Geehrten gibt. Die weit über Bonn, Köln und das Rheinland hinausstrahlende Bedeutung des Komponisten Hermann Schroeder beruht in erster Linie - wenn nicht gar ausschließlich - auf seinen Werken für Chor und für Orgel, obwohl er eine stattliche Zahl von Werken auch für andere Besetzung geschrieben hat. Insbesondere die Messen, Motetten und Liedbearbeitungen gehören zum festen Bestand der katholischen Kirchenmusik vor und nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil. In ihrer Grundhaltung sind diese Werke charakterisiert vor allem durch ihre enge Bindung an das liturgische und biblische Wort. Das ist eine Haltung, die wesentlich an die besonders von evangelischen Komponisten wie Kurt Thomas, Ernst Pepping und Hugo Distler angestoßenen religiös-musikalischen Erneuerungsbewegungen der 1920er Jahre anschließt und auch nicht ohne Einfluß auf die weltliche Chormusik unserer Zeit geblieben ist. Dies manifestiert sich im kompositorischen Prozeß nicht zuletzt durch den Rückgriff auf Satz- und Ausdrucksmittel der Vokalmusik zur Zeit ihrer letzten Blüte im 16. /17. Jahrhundert, wo eben die Bindung der Musik an den Text so eng war wie nie zuvor oder hinterher. Es sind vor allem solche Mittel, die es gestatten, daß das Wort, der Text in seiner äußeren Gestalt und in seinem Sinn nachdrücklich zur Geltung kommt. Bei Schroeder bedeutet diese Verankerung in der Tradition der Vokalmusik, zu der noch eine starke Vorliebe für den gregorianischen Choral als Quelle seiner Melodik hinzukommt, kein ödes Historisieren und Stilkopieren; vielmehr wird die Tradition bei ihm konfrontiert mit der musikalischen Sprache der Gegenwart, wenn auch in ganz bestimmten Grenzen, die einerseits durch Schroeders Festhalten an einer erweiterten Tonalität gegeben sind, also Dodekaphonie und seriell komponieren aussparen, andererseits durch die Rücksicht auf die relativ leichte Aufführbarkeit seiner Werke.

Diese kurzen Ausführungen mögen genügen, um in diesem Kreis wenigstens anzudeuten, welchen stilgeschichtlichen Ort Schroeders Vokalwerke, um hier nur von ihnen zu sprechen, zuzuerkennen sind. Für seine Bedeutung auf diesem Gebiet ist bezeichnend, daß etwa seine Messen zu den markantesten Werken ihrer Gattung in unserem Jahrhundert gehören, ja sie sind bereits Geschichte geworden, nachdem die lateinische Messe als

musikalische Gattung im Zuge der modernen liturgischen Entwicklung im katholischen Bereich faktisch keine Zukunft mehr hat. Bezeichnend ist aber auch, daß Schroeder zu dieser Entwicklung einen wichtigen Beitrag dadurch geleistet hat, daß er 1964/65 der erste war, der zwei deutsche Passionen in der a cappella-Tradition der evangelischen Choralpassion komponiert hat.

Doch wieder zurück zu jener Verbindung zwischen dem Geehrten und den Ehrenden, die gegeben sein sollte, wenn eine Ehrung hier und heute sinnvoll ist. Hier sind zwei Aspekte zu nennen, ein programmatischer und ein pragmatischer. Programmatisch scheint mir zu sein, daß die Erforschung gerade der Kirchenmusik beider christlicher Konfessionen und der geistlichen Musik in Geschichte und Gegenwart seit jeher ein Schwerpunkt in der Tätigkeit Bonner Musikologen ist, wenngleich nicht allein. Insofern ist die Verleihung der Ehrendoktorwürde gerade an Hermann Schroeder ein sichtbares Zeichen für den Konnex zwischen der kompositorischen Eigenart des Geehrten und einem Spezifikum unserer Forschung und Lehre. Der pragmatische Grund, Schroeder in Bonn zu ehren, liegt in den großen Verdiensten, die er sich in den 27 Jahren seiner Bonner Lehrtätigkeit um die musiktheoretische Ausbildung der musikwissenschaftlichen Studenten erworben hat. Es war ein Glücksfall, daß hier ein Komponist seines künstlerischen Ranges und seiner pädagogischen Erfahrung so lange Zeit ein Fach unterrichtet hat, das man als wesentliche Basis unserer Disziplin ansehen kann. Wesentlich deswegen, weil dadurch unsere Studenten einen Kontakt mit der Dimension des Schöpferischen in der Musik bekamen, wie er so unmittelbar nur im Umgang mit einem Selbstschaffenden erlebt werden kann. Ein Glücksfall in diesem Zusammenhang ist es auch, daß Schroeder als Musiktheoretiker auch publizistisch in Erscheinung getreten ist, als Verfasser - oder als entscheidender Mitautor - von Lehrbüchern aus dem Bereich der traditionellen Harmonielehre, des Kontrapunkts und der Formenlehre, die Standardwerke mit großer Breitenwirkung geworden sind. Zudem hat er sich in zahlreichen Aufsätzen kritisch vor allem mit kirchenmusikalischen Fragen auseinandergesetzt. Damit hat Schroeder auch ein nicht unbeträchtliches musikkundliches Oeuvre aufzuweisen.

Das wäre also in groben Zügen die komplexe Begründung dafür, warum die Fachvertreter der Musikwissenschaft ihrer Fakultät vorgeschlagen haben, den homo in arte musica doctus Hermann Schroeder in den Kreis der Bonner Doktoren aufzunehmen. Eigentlich bedürfte es nun keiner weite-

ren Worte meinerseits, zumal die Töne, die wir gleich hören werden, den Komponisten Schroeder unmittelbarer vorstellen, als das verbal möglich ist. Gestatten Sie mir aber bitte noch einen kurzen Exkurs in die Geschichte unserer Fakultät. Zweimal erhielten bisher seit der Gründung der Universität 1818 Persönlichkeiten des Musiklebens die Bonner Ehrendoktorwürde. Der letzte war der in Köln wirkende August von Othegraven (1864-1946), zu seiner Zeit vor allem durch seine volksliedgebundenen Chorwerke weitbekannt. Bezeichnend war das Jahr 1925 und die davon abgeleitete Begründung der Ehrenpromotion: aus "Anlass der Jahrtausendfeier der Rheinlande" (gemeint ist die Zugehörigkeit zum Deutschen Reich seit 925). Sie galt, wie es in der Urkunde heißt, "dem unentwegt seinen Idealen treubleibenden Musiker, dem künstlerischen Förderer deutschen Volksliedes, dem in seiner rheinischen Heimat wurzelnden schaffenden Künstler".

Der erste Ehrendoktor war 1833 kein Rheinländer, sondern der Schweizer Hans Georg Nägeli (1773-1839), eine Schlüsselfigur in der Geschichte der Musikpädagogik und des Chorwesens der Neuzeit, dazu auch ein namhafter Musikverleger. Als Komponist ist er heute nur mehr bekannt durch die Melodien zu "Freut euch des Lebens" und "Lobt froh den Herrn, ihr jugendlichen Chöre". Initiator der Ehrenpromotion war der berühmte romantische Universalgelehrte August Wilhelm von Schlegel, der seit 1818 als Professor für indische und orientalische Sprachen in Bonn wirkte. Er schrieb am 22. Juli 1833 der Hohen Philosophischen Fakultät zur Begründung seines Antrags: "Derselbe hat sich seit vielen Jahren in seinem Vaterlande ... um den öffentlichen Unterricht, und um die Musik, sowohl theoretisch als auch praktisch, vielfach verdient gemacht".

Das ließe sich auch heute von Hermann Schroeder sagen.

Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Bonn

31. Mai 1974, 20 Uhr

F e i e r s t u n d e

aus Anlaß der Verleihung der Ehrendoktorwürde der
Philosophischen Fakultät der Universität Bonn an
Professor Hermann Schroeder

Begrüßung durch Professor Dr. Günther Massenkeil

Überreichung der Urkunde durch Se. Spektabilität
den Dekan der Philosophischen Fakultät, Professor
Dr. Werner Besch

Der Madrigalchor der Staatlichen Musikhochschule Rheinland,
Musikhochschule Köln, singt unter Leitung des Komponisten:

Hermann Schroeder, Mörike-Zyklus für gemischten Chor
a-cappella

Ein Stündlein wohl vor Tag
Das verlassene Mägdlein
Verborgenheit
Jägerlied
Rosenzeit
Heimweh

Hermann Schroeder

Dankansprache anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die Universität Bonn am 31. Mai 1974

(Nachdruck aus: *Musica sacra* 94, 1974, S. 319-320)

Für die hohe Ehrung, die mir durch die Philosophische Fakultät der Universität Bonn zuteil wurde, sage ich der Universität, der Fakultät und dem musikwissenschaftlichen Seminar meinen herzlichen Dank. Ich darf sagen, daß ich mir in meinem Beruf eine höhere Auszeichnung nicht vorstellen kann.

Die persönliche Ehre möchte ich aber auch an die Musikhochschule weiterleiten, denn sie ist Zeichen eines lebendigen Verhältnisses zwischen der Musikwissenschaft der Universität und der Musikpraxis der Hochschule. Beide Institutionen sind im Raum unserer Musikkultur aufeinander angewiesen: die Musikwissenschaft erschließt die Quellen, gibt die Unterlagen für die textkritischen Editionen, erhellt die historischen Aufführungspraktiken und bringt ständig historisches Material durch ihre Ausgrabungen ans Tageslicht. Ohne diese Forschung ergäben die Aufführungen der Werke vergangener Epochen, die ja den weitaus größten Teil unseres musikalischen Bedarfs ausmachen, ein verzerrtes, oder wie man es auch erleben kann, persönlich willkürlich entworfenes Bild unserer Vergangenheit. In der Kenntnis der historischen Zusammenhänge ist aber auch die Tradition verankert, ohne deren grundlegende Basis sich die Kunst in einen luftleeren Raum verlieren muß.

In unserer hochtechnisierten Zivilisation hat die Kunst einen schweren Stand. So sehen wir, daß ihre Entwicklung unter intellektuellen, konstruktiven Vorzeichen vonstatten geht: konstruktive Systeme beherrschen die produktiven Kräfte, die Struktur bestimmt über Er- und Empfindung, vorgegebene Modelle einer autokratischen Tonordnung regeln den Ablauf in den Elementen, der Parameter ist bestimmend für Rhythmik, für Melos und für die Vertikale, ja bis hin zu den sekundären Elementen.

Hier liegt nach meiner Ansicht eine der Ursachen für die heutigen, zum ersten Mal in der Kunstentwicklung über mehr als zwei Generationen andauernden Kommunikationsschwierigkeiten. Die Beherrschung der Technik ist zwar die rationale Voraussetzung zur Formung der Materie, aber diese intellektuelle Komponente muß sich mit der Intuition, dem Einfall

oder wie man es nennen will, im Irrationalen verbinden. Zu allen Zeiten bedeutete das Kunsterlebnis für die Menschen nicht Staunen über Technik sondern Ergriffen-werden vom Irrationalen.

In der heutigen Avantgarde geschieht das Komponieren auf einer Basis, auf der (ich zitiere Karlheinz Stockhausen) „alles in Frage gestellt wird, was europäische Musik ausmacht: nicht allein die musikalische Sprache, ihre Grammatik, ihre Vokabeln, sondern auch das bisher verwandte Klangmaterial, die Töne selber“. „In Frage stellen“ bedeutet für den Künstler zugleich Experiment, vortastende Versuche ins Neuland. Nur kann, wer Neuland betritt, weder psychisch noch geistig, selbst nicht physisch das Wesen seiner bisherigen Heimat abstreifen. Hier mag die Erfahrung ihre Ursache haben, die alle die machen, die kommunikative Aussagen aus einem Neuland aufnehmen: nämlich daß Neues, in dem das veränderte Bekannte, bisher Erlebte, erkennbar bleibt, aufregender ist, mehr zur Auseinandersetzung herausfordert als Aussagen aus einem Raum, dessen Dimensionen dem bisher Begreifbaren nirgends mehr entsprechen. Auch die Wissenschaft kann in ihrer Entwicklung, ihrem Fortschritt nicht voraussetzungslos sein: Fortschritt ist nur auf traditionellem Unterbau möglich. Dieses findet man bestätigt sogar in der Naturwissenschaft, die auf den Fortschritt angewiesen ist. Die Entwicklung der Formen in der Natur sagt elementar aus, daß man Geschichte nicht leugnen kann.

Im Sinne dieser hier nur kurz angedeuteten Gedanken und der ihnen zugrunde liegenden Überzeugung habe ich an der Hochschule und Universität versucht, junge Menschen in die Auseinandersetzung mit der Musik unserer Zeit einzuführen, ihnen zu helfen, Entwicklungen aus lebendiger Tradition zu begreifen und sie zu handwerklichem Können anzuleiten, um ihr Bewußtsein dem sinnvollen Experiment zu öffnen. Für ein Leben voller Anregungen aus der künstlerischen Problematik junger Menschen darf ich an dieser Stelle auch den Lernenden danken. In der fruchtbaren Spannung zwischen Komponist und Lehrer begreife ich die Aufgabe meines Lebens sowie die Voraussetzung für alles, was neu entstehen will.“

Peter Henn

Hermann Schroeder als Chordirigent

Vortrag gehalten am 26.09.1998 im Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Bonn anlässlich der 3. Tagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft

In meinem Vortrag möchte ich einen Überblick über Hermann Schroeders chorleiterisches Wirken geben. Ich stütze mich dabei auf persönliche Erinnerungen, die ich als Student an der Kölner Musikhochschule und als Mitglied des Madrigalchores gewinnen durfte. Meine Überlegungen konzentrieren sich auf die folgenden drei Bereiche:

1. Die von Hermann Schroeder geleiteten Ensembles
2. Schwerpunkte und Konzeptionen seiner Konzertprogramme
3. Hermann Schroeder als Chorleiter und Interpret

Die von Hermann Schroeder geleiteten Ensembles

Schon unmittelbar nach dem Studium leitete Hermann Schroeder 1932-1936 den Gregorius-Chor an St. Josef in Duisburg. Hier gewann er erste praktische Erfahrungen in der Chorarbeit, was sich auch unmittelbar auf sein Wirken als Komponist auswirkte, hatte er doch Gelegenheit, eigene Kompositionen in der Praxis auszuprobieren: seine „Missa dorica“ op. 15 und das „Te Deum“ op. 16 entstanden in Duisburg.¹ Eine zentrale Stellung nahm die Chorarbeit in Schroeders Kölner Zeit ein. Hier war er nach dem 2. Weltkrieg künstlerischer Leiter von vier Chören:

- Der *Kölner Bach-Verein* leitete Schroeder 1947-1961, das erste Konzert fand am 30.10.1947 statt. Im Februar 1962 sah sich Schroeder gezwungen, die Leitung des Bach-Vereins niederzulegen, nicht zuletzt, weil es nach seinem Herzinfarkt im Jahre 1961 einige unerfreuliche Umstände und Intrigen gegeben hatte.²
- Der *Rheinische Kammerchor* wurde 1962 von ehemaligen Mitgliedern des Bach-Vereins gegründet und gab sein Konzertdebüt am 13. und 14. Dezember 1962 im Kölner Schnütgen-Museum. Schroeder leitete den Chor bis 1968 und gab zwei bis drei Konzerte pro Jahr, überwiegend mit Werken der klassischen Vokalpolyphonie, Bachs, Mozarts sowie der Romantik.
- Der *Hochschulchor* der Staatlichen Hochschule für Musik Köln war keine ständige Einrichtung, sondern wurde von Hermann Schroeder nur projektweise geleitet, z. B. für die Aufführung von Haydns Jahreszeiten oder Bruckners Messe in f-moll.



Konzert mit dem Madrigalchor im Schloß Brühl (ca. 1956)

– Der *Madrigalchor* der Musikhochschule Köln wurde 1948 von Schroeder gegründet und von ihm bis 1974 geleitet. Dieses Ensemble war Schroeders wichtigstes, vielseitigstes und vollkommenstes Instrument. Über 25 Jahre erhielten hier Generationen von Studierenden der Schulmusik entscheidende sängerische, stilistische, dirigistische und allgemein musikalische Prägung.

Zu Schroeders Programmschwerpunkten und -konzeptionen

In den Programmen des Bach-Vereins dominieren zunächst oratorische Werke, die auch heute noch im Mittelpunkt des Repertoires stehen, u. a. von J. S. Bach die Passionen, das Weihnachtsoratorium, die h-Moll-Messe und ausgewählte Kantaten, von Mozart das Requiem, die Vespern und Messen, von Bruckner die Messen in f-moll und e-moll, Verdis „Quattro pezzi sacri“, Händels Messias, 112. Psalm, Acis und Galathea (in Schloß Brühl). Während aus heutiger Sicht solche Programmschwerpunkte weniger spektakulär sind, fällt andererseits auf, daß vor allem in den ersten Jahren a-cappella-Literatur und oratorische Werke fast gleich stark vertreten sind. Neben der Pflege des traditionellen Repertoires wäre Schroeders Einsatz für die zeitgenössische Chormusik zu würdigen. Als Pioniertat darf die Kölner Aufführung von Strawinskys Messe in ihrem Entstehungsjahr 1948 (durch den Madrigalchor) gelten.

Aussagekräftiger sind die Programme des Madrigalchores, schon weil die Zusammenstellung kürzerer a-cappella-Werke die formende Hand verlangt. Hier zeigt sich nachdrücklich das künstlerische Profil des Interpreten Hermann Schroeder, sein Sinn für geschichtliche oder inhaltliche Bezüge, für formale Geschlossenheit, für Kontrastwirkungen und praktische Bedingungen (Aufführungsort und -anlaß, Publikum). Im breiten Repertoire des Madrigalchores begegnen wir immer wieder Werken, denen Schroeder offensichtlich musterhafte Geltung für ihre Gattung zumaß. Dazu gehören die großen acht- bzw. fünfstimmigen Motetten von J. S. Bach sowie von Brahms die Motetten und Chorlieder (op. 42, 62, 104) sowie die Zigeuner- und Liebeslieder. Die klassische Vokalpolyphonie ist vor allem vertreten mit Motetten von Lasso, Schütz, Palestrina und mit italienischen und englischen Madrigalen. Seltener findet man in den Programmen Werke der Niederländer und Werke der Spätromantik (Wolf, Reger). Einen gewichtigen Anteil bilden Chorwerke der „klassischen“ Moderne: von Hindemith (Six Chansons), Bartók, Kodaly, Distler, Hessenberg, Pepping und

Bach-Verein Köln

Mittwoch, den 23. November

19 Uhr, St. Andreas-Kirche

Moderne Kirchenmusik

V O R T R A G S F O L G E

Igor Strawinsky: Messe

Heinr. Lemacher: Magnificat

Kurt Hessenberg: Motette, „O Herr, mache mich
zum Werkzeug deines Friedens“
f. 6stimmigen gemischten Chor a cappella

Hermann Schroeder: Te deum
für Chor und Bläser

Ausführende: Chor des Bach-Vereins
Bläser des Gürzenich-Orchesters
Leitung: Prof. Hermann Schroeder

natürlich von Schroeder. Für den Westdeutschen Rundfunk produzierte der Madrigalchor gelegentlich Gebrauchsmusik, vor allem eigene Volksliedsätze und -kantaten.

Bei der Konzeption der Programme empfindet Schroeder die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen der Konzerte offensichtlich nicht als Eingengung, sondern als Herausforderung an eine kreative inhaltliche Planung. Ort, Anlaß und Inhalt bilden jeweils eine stimmige Einheit, die manchmal schon in der Konzertankündigung anklingt, z. B. „Alte Musik vor alten Bildern im Wallraff-Richartz-Museum“ oder „Serenadenkonzert im Arkadenhof der Universität Bonn“. Für ein Konzert im Schloß Brühl wählt er Musik von Händel oder eine Purcell-Oper. Drei dicht aufeinander folgende Konzerte zeigen, wie Schroeder sich vom Anlaß inspirieren läßt:

„*Moderne Kirchenmusik*“ am 23.11.1949 in St. Andreas, Köln: Werke von Strawinsky (Messe), Hessenberg (Motette „Herr, mache mich zum Werkzeug deines Friedens“), Lemacher (Magnificat), Hindemith (Kantate „Apparebit repentina dies“) und Schroeder (Te Deum).

„*Goethe-Feierstunde*“ am 7.12.1949 in der Musikhochschule: Reichardt-Lieder und Beethoven, Musik zu „Egmont“ und „Meeresstille“.

„*Musik zum Karneval*“ am 15.2.1950 in der Musikhochschule: Werke von Lasso, Schumann, Lemacher und anderen.

Schroeders Programmplanung zeugt durchweg von Stil- und Formgefühl. Manchmal sind seine Konzerte nach dem strengen Formgesetz der Symmetrie entworfen, z. B. in einem Konzert des Kölner Bach-Vereins am 12. Juli 1949 in St. Andreas mit Werken von J. S. Bach; drei achtstimmige Motetten umrahmen die Sätze der Partita d-Moll für Violine solo: Fürchte dich nicht - Partita, Sätze 1-4 - Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf - Chaconne - Singet dem Herrn.

Ähnliche Symmetrie am 27. Mai 1954 in einem Konzert zum Bonner Beethovenfest: Brahms, Liebeslieder-Walzer op. 52 - Schubert, Fantasie f-Moll für Klavier vierhändig - Schumann, Dichterliebe - Schubert, Rondo A-Dur für Klavier vierhändig - Brahms, Zigeunerlieder.

Ein Konzert mit „*Passions- und Ostermusik*“ am 15. März 1955 ist von der Thematik her antithetisch aufgebaut, folgt aber stilistisch-geschichtlich der geschlossenen Liedform: Es beginnt mit klassischer Vokalpolyphonie, wechselt ins 19. und 20. Jahrhundert und kehrt am Ende wieder zu Gabrieli und

Lasso zurück. Die Idee „Thema mit Variationen“ wandelt er ab, indem er z. B. verschiedene Vertonungen des „Ave Maria“ oder des Psalms „Singet dem Herrn“ nebeneinander stellt (Pachelbel, Schütz, Bach).

Hermann Schroeder als Chorleiter und Interpret

Von 1968 bis 1972 habe ich unter Schroeders Leitung im Madrigalchor der Musikhochschule Köln mitgesungen. Die hier empfangenen Eindrücke waren die prägendsten meines Studiums. Meiner Meinung nach war der Madrigalchor die Schnittstelle für Hermann Schroeders Wirken als Lehrer, Musiktheoretiker und Interpret. Diese Ganzheitlichkeit war vielleicht das größte Geschenk für uns Studenten.

Schroeders persönliche Ausstrahlung läßt sich kaum in Worten festhalten. Aber mir bleiben einige Besonderheiten seiner Arbeitsweise lebendig in Erinnerung, die ein Bild des Chorleiters Schroeder zeichnen können:

Schroeder ließ gerade den „Gipfelwerken“ Zeit zum Wachsen. „Singet dem Herrn“ begleitete uns über ein ganzes Semester. Der Prozeß verlief stetig in immer größerer Intensität. Mit unendlicher Geduld (jedenfalls im Vergleich zu seinen Lehrveranstaltungen) konnte Schroeder an der einzelnen Phrase arbeiten, bis sie rund und homogen klang. Er forcierte nicht, er ließ musizieren. Seine Zeichengebung war sparsam, er hörte zu, nickte bestätigend und konnte quasi mühelos alle positiven Energien in seinem Chor freisetzen. Das Werk „reifte“ in den Proben. – Wie wohltuend im Vergleich zu der im heutigen Musikbetrieb oft vorherrschenden „Stretta-Praxis“!

Schroeder behandelte die Sänger nicht als bloße Ausführende, sondern erzog uns zu wissenden Interpreten. Elementar war die Vermittlung von Gliederung und Großform. Während er an der Gestaltung der Themen von „Singet“ feilte, wurden wir nebenher beteiligt an seinen Entscheidungen bezüglich der Temporelationen, der Analogien zum Concerto grosso oder zu Register- und Manual-Dispositionen bei entsprechenden Orgelpräludien. Gehörbildung, Stilkunde und Analyse des musikalischen Satzes waren in die Probenarbeit integriert, und zwar spätestens bei der Korrektur sängerischer Fehler, wenn z. B. eine fallende Qarte nicht getroffen wurde, ein Legato nicht angebracht oder die dynamische Balance gestört war.

Stets gab der Textbezug die Grundlage für den Ausdruck. Probenarbeit bedeutete nie bloße Technik. Für Lebendigkeit und Motivation sorgte Schroeders bildhaft-plastische Sprache, seine Begabung für Anschaulichkeit, drastische Übertreibung und ironische Nebentöne. Von einem Silcher-

Männerchorsatz sagte er einmal: „Dieses Lied entbehrt nicht einer gewissen Innerlichkeit. Aber stellen Sie sich vor, Sie sängen ein Leben lang im 2. Tenor!“ Und dann sang er in unnachahmlicher Manier die 2. Tenorstimme vor, die sich bis zum bitteren Ende im Rahmen einer Terz bewegte. - Bei Schroeder hatte die Musik ihren Sitz im Leben.

Unter solchen Bedingungen, angezogen von Schroeders Kompetenz und Charisma, trafen sich im Madrigalchor nicht selten die tüchtigsten und künstlerisch ambitioniertesten Schulmusikstudenten. Viele, die später als Chorleiter, Gesangs- und Instrumentalsolisten regelmäßig konzertierten, verdanken der Mitwirkung in diesem Ensemble entscheidende künstlerische Anstöße. Für manche bedeuteten die Konzerte des Madrigalchores das erste Podium ihres solistischen Auftretens.

Abschließend seien einige Auszüge aus Konzertkritiken zitiert, sie stammen aus einem von Schroeder selbst angelegten Album mit Konzertprogrammen, Fotos und Kritiken (im Nachlaß des Komponisten):

7.5.1950, zu Bachs Magnificat: „... Bach-gemäß, ohne Künstelei, ohne Pathos und Romantisierung, scharf in der Konturierung von vokalen und instrumentalen Sätzen“.

29.5.1952, zu Haydns Jahreszeiten: „... beweglich, klar und durchsichtig, lebendiges Musizieren in ungekünstelter Eindringlichkeit, spannkraftig in der klaren, bildhaften Form und mit behutsamem Nachdruck in den Feinheiten der landschaftlichen Genremalerei, (...) Temperament, das dem elementaren Lebensgefühl des Werkes in idealer Weise entsprach.“

6.3.1954: „Er ist sozusagen identisch mit seinem Chor, und der Chor mit ihm, (...) hochgesteigerte Leistung, die mühelos mit dem Schwierigsten fertig wird, in der technischen Chordisziplin wie im durchfühlten Vortrag und in der bewundernswert ausgeglichenen Klangführung (...). Mit pädagogischer Systematik ging das Programm auf das Typische der Epochen vokalen Musikschafterns ein, (...) ausgesuchtes Stimmenmaterial und hohe musikalische Intelligenz bei jedem einzelnen Sänger. (...) Wohltuend vor allem, daß die heute so verbreitete Askese im Klang hier noch nicht hat Platz ergreifen können. Wie leben die Zeugnisse klassischer Polyphonie über solch gesunder Klangsubstanz auf! (...) Schroeder ist nicht nur ein Musiker der stilistischen Strenge sondern gleich ausgeprägt auch ein rechter Musikant, unter dessen Händen der Humor in der Amfiparnasso-Szene ebenso wörtlich getroffen wird wie die Schlichtheit in den a-cappella-Chören und das Volksliedhaft-Vitale in den Zigeunerliedern von Brahms.“

24.11.1954, unter der Überschrift „Die Kunst des natürlichen Chorgesangs“: „Was den Vortragsstil dieses sorgfältig geschulten Chores auszeichnet, ist der natürliche Fluß des Singens. Im ungekünstelten Vortragsstil spiegelt sich die Persönlichkeit des Dirigenten Hermann Schroeder, der sich im vokalen Klangraum mit intuitiver Sicherheit bewegt. Es gibt glänzendere chorische Interpretationsweisen als die Hermann Schroeders, aber kaum eine, die so schlicht und natürlich das Gesetz des Singens herausfühlt. (...) Diese seltene Synthese von Pädagogischem und Künstlerischem beruht auf der völligen Vertrautheit mit der Chorsprache, nicht nur mit der, die die Kompositionen sprechen, sondern auch mit der, die die Sänger ausübend nachvollziehen (...).“

¹ Zum Wirken Schroeders als Chorleiter in Duisburg vgl. Rainer Mohrs, Hermann Schroeder (1904-1984). Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seiner Klavier- und Kammermusik (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Heft 138), S. 52-55. Dort wird auch das Wirken Hermann Schroeders als Dirigent des Kölner Bach-Vereins und des Rheinischen Kammerchores untersucht.

² Vgl. ebenda S. 67-71. Eine vollständige Sammlung aller Konzertprogramme enthält die „Chronik des Kölner Bach-Vereins“, die 1947 von H. Schroeder begonnen wurde. Sie befindet sich im Archiv des Kölner Bach-Vereins. Viele Programme und Kritiken enthält auch ein Fotoalbum, das heute im Nachlaß Hermann Schroeders bei Frau Helge Schmutzler in Lieser bei Bernkastel-Kues aufbewahrt wird.

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

JOHANN SEBASTIAN BACH

HOHE MESSE IN H-MOLL

MITTWOCH, DEN 25. MÄRZ 1953, 19.30 UHR

IN DER KIRCHE ST. BRUNO, KÖLN-KLETTENBERG

DIE AUSFÜHRENDEN SIND:

Lisa Schwarzweller Sopran

Anni Bernards Alt

John van Kesteren Tenor

Franz Keldi Baß

Josef Zimmermann Orgel

Der Chor des Kölner Bach-Vereins

Mitglieder des Gürzenich-Orchesters

und der staatl. Hochschule für Musik

LEITUNG: HERMANN SCHROEDER

Beginn 19.30 Uhr

Ende gegen 22.15 Uhr

Preis DM 0.20

Nach Schluß der Veranstaltung Sonderwagen der Straßenbahn: Linie 20 zum Neumarkt, Linie 21 zum Hauptbahnhof (ab Haltestelle Klettenberggürtel)
Linie 13 zum Takuplatz (ab Haltestelle Berrenrather Straße)

B A C H - V E R E I N**WERKE VON HERMANN SCHROEDER**

Missa Regina caeli für gemischten Chor und Bläser

Konzert für Orgel und Orchester, Wk. 25

Allegro deciso (Choral)

Adagio (Intermezzo)

Allegro rubato

Allegro maestoso (Fuge)

Carmen mysticum, Wk. 30

Kantate für Soli, Chor und Orchester

nach Worten aus Goethes Faust

Ausführende:

Elisabeth Urbaniak, Sopran; Ewald Kaldeweier, Baß;

Werner Hessenland, Sprecher; Josef Zimmermann, Orgel;

Der Chor des Bach-Vereins Köln

Mitglieder des Gürzenich-Orchesters

Leitung: Hermann Schroeder

Samstag, 13. November 1954, 19,30 Uhr, im großen Sendesaal des NWDR Köln

Rheinischer Kammerchor Köln

CHORKONZERT

am 23. Februar 1967, 19.30 Uhr in der Kirche St. Peter, Köln

Johannes Rosenmüller: **Sonate d-Moll für Streicher und basso continuo**

František Tůma: **Stabat mater für gemischten Chor und
basso continuo**

Wolfgang Amadeus Mozart: **Adagio und Fuge c-Moll, für Streicher,
K. V. 546**

Wolfgang Amadeus Mozart: **Requiem für Soli, gemischten Chor und
Orchester, K. V. 626**

Ausführende: Sylvia Meinardus, Sopran
 Helga Schmidt, Alt
 Wilfried Jochims, Tenor
 Daniel Pratt, Baß
 Josef Zimmermann, Orgel
 Streichergruppe Günter Gugel
 Bläser des Gürzenich-Orchesters
 Der Rheinische Kammerchor

Leitung: **Hermann Schroeder**

Von Palestrina bis Brahms

Chormusik für die Theatergemeinde im Brunosaal

Zum festen Bestand im Jahresprogramm der Theatergemeinde (Volksbund für christliche Kultur) gehören die großen Oratorienabende in der Brunokirche. Als ein Novum hatte demgegenüber ein Abend mit Chormusik a cappella im Rahmen der Kammermusikreihe im Brunosaal zu gelten. Der Madrigalchor der Staatlichen Hochschule für Musik sang unter Leitung von Professor Hermann Schroeder Motetten, Madrigale und romantische Chorwerke aus vier Jahrhunderten. Mit ausgesprochen pädagogischer Systematik ging das Programm auf das Typische der entscheidenden Epochen vokalen Musikschaflens zwischen klassischer Polyphonie und Romantik ein.

Aus Palestrinas Messe „Tu es Petrus“ erklangen eingangs Kyrie und Sanctus, von Orlando Lassus dann das hymnisch großartige Weihnachtsoffertorium „Tui sunt coeli“. Scharf dazu kontrastierend wies Anton Bruckners Motette „Christus factus est“ in die Bezirke einer mystischen Empfindsamkeit, während aus den „Pezzi sacri“ von Giuseppe Verdi im Ave Maria die beinahe schon artistische Spekulation des Meisters bei der kühnen harmonischen Verbrämung der gegebenen Rätseltonleiter zum religiösen Vorwurf in eine einmalige Synthese gebracht ist. Die Bach-Motette „Singet dem Herrn“ krönte die Gruppe geistlicher Gesänge. Unter den weltlichen Chören waren eine Chorszene aus Orazio Vecchis köstlichem „Amfiparnasso“, den vollständig zu bieten sich einmal lohnen würde, sowie die Zigeunerlieder von Johannes Brahms neben altitalienischen Madrigalen und einer A-cappella-Auswahl von Brahms-Chören das Bemerkenswerteste.

Das Ereignis des Abends schlechthin aber war die Wiedergabe durch Hermann Schroeder und seinen Madrigalchor, der auswärts fast häufiger in Erscheinung tritt als in Köln. Selbst, wenn man die besonders günstigen Voraussetzungen, ausgesuchtes Stimmenmaterial und hohe musikalische Intelligenz bei jedem einzelnen Sänger, berücksichtigt, ist des Bewunders über die hohe chorische Disziplin und Kultur kein Ende. Wohltuend vor allem, daß die heute so verbreitete Askese im Klang hier noch nicht hat Platz greifen können. Wie leben die Zeugnisse klassischer Polyphonie über solch gesunder

Klangsubstanz auf! Wie differenziert erstet die Ausdruckswelt Bruckners und Verdis, dessen ungemein anspruchsvolle musikalische Materie im Ave Maria mit geradezu instrumentaler Sicherheit bewältigt war. Aber Schroeder ist nicht nur ein Musiker der stilistischen Strenge, sondern gleich ausgeprägt auch ein rechter Musikant, unter dessen Händen der Humor in der Amfiparnasso-Szene ebenso köstlich getroffen wird wie die Schlichtheit in den A-cappella-Chören und das Volkhaft-Vitale in den Zigeunerliedern von Brahms. Ausgezeichnet als pianistischer Assistent in dem letztem Zyklus Klaus Kremer.

Hg.

Die Kunst des natürlichen Chorgesangs

Madrigalchor der Hochschule sang für die Theatergemeinde

Für den zweiten Kammermusikabend der Theatergemeinde im Klettenberger Brunosaal hatte Hermann Schroeder ein reiches und lebendiges Kammerchorprogramm zusammengestellt. Unter seiner werkgetreuen, sachlich klaren und musikalisch inspirierten Leitung sang der Madrigalchor der Musikhochschule im ersten Teil geistliche Chöre von Fevin, Lassus, Handl, Lotti, Schütz und Bach. Im zweiten Teil des Abends folgten weltliche Chöre von Distler, Brahms, Hindemith, Henssler sowie eine Reihe älterer Chöre.

Was den Vortragsstil dieses sorgfältig geschulten Chores auszeichnet, ist der natürliche Fluß des Singens. Im ungekünstelten Vortragsstil spiegelt sich die Persönlichkeit des Dirigenten Hermann Schroeder, der sich im vokalen Klangraum mit intuitiver Sicherheit bewegt. Es gibt glänzendere chorische Interpretationsweisen als die Hermann Schroeders, aber kaum eine, die so schlicht und natürlich das Gesetz des Singens herausfühlt.

Diese seltene Synthese von Pädagogischem und Künstlerischem beruht auf der völligen Vertrautheit mit der Chorsprache, nicht nur mit der, die die Komponisten sprechen, sondern auch mit der, die die Sänger ausübend nachvollziehen. Es ist die innere Verbundenheit mit der Sache und mit den Singenden, ein Eingelebtsein in die chorische Form vom Fundament des Singens her, das hier in seiner natürlichen Weise geübt wird, ohne äußerlichen Effekt, ohne dynamische Drücker oder affektvolle Deklamation, ohne strapazierter Fortissimo und „poetisch“ erlöschendes Diminuendo. Selbst die Alleluja-Steigerung in „Handls Ascendo ad Patrem“ wirkt nicht als

pompöse Krönung, sondern als organische Entfaltung der Stimmführung.

Ob Polyphonie oder volksliedhafte Einfachheit von Brahms — in keinem Falle drängt sich dieses ruhevolle, schöne Singen als akzentuierter Kunstakt auf. Der Höhepunkt des Abends: Bachs zweichörige Motette „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf“, die im präzisen und zugleich biegsamen Vortrag so sicher gemeistert war, daß Architektonik und Ausdruck sich zur unlösbaren Einheit verbanden. E.

Wolfgang Lichter

Orgelwettbewerb um den Hermann-Schroeder-Preis im Rahmen der Orgelfestwochen im Kultursommer Rheinland-Pfalz

Schon bei der Gründungsversammlung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft e.V. am 24. September 1994 in Köln wurde der Wunsch laut, durch einen Orgelwettbewerb auf das Werk Hermann Schroeders aufmerksam zu machen. Im Zusammenwirken mit den Mosel Festwochen und dem Verein Freunde und Förderer des Internationalen Musikfestivals Mosel Festwochen e.V. und durch die Unterstützung des Landes Rheinland-Pfalz wurde aus dem Wunsch nun Wirklichkeit. Der Orgelwettbewerb fand vom 23. bis zum 26. September 1999 an der Klais-Orgel der Abteikirche Himmerod statt.

Auf die Ausschreibung hin gingen die Anmeldungen zunächst sehr zögerlich ein; doch unmittelbar vor dem Endtermin häuften sie sich, so daß schließlich 29 Anmeldungen vorlagen, darunter etwa ein Drittel aus dem Ausland. Die Jury (Prof. Clemens Ganz, Köln, Domorganist Josef Still, Trier, Domorganist Carlo Hommel, Luxemburg, Dr. Raimund Keusen und Wolfgang Lichter) ging zu Rate und entschloß sich, allen die Chance der Teilnahme im ersten Durchgang zu geben. Doch kurz vor Beginn lichtete sich das Teilnehmerfeld zusehends, und am Ende waren es doch nur 15 Teilnehmer und Teilnehmerinnen, die zur ersten Runde antraten. Das Durchschnittsalter lag bei 27 Jahren, wobei 6 Bewerber bzw. Bewerberinnen 24 Jahre und jünger waren. Noch einen schmerzlichen Verlust gab es einen Tag vor dem Wettbewerbsbeginn: Prof. Ganz mußte wegen einer unvorhergesehenen Verpflichtung (Requiem für Willi Millowitsch) sein Jurorenamt niederlegen.

Im ersten Durchgang war als Pflichtstück der zweite Teil der „Marianischen Antiphonen“ von Hermann Schroeder sowie eines der drei großen Choral-Trios von Johann Sebastian Bach zu spielen. Die Jury war vom ersten Moment an überrascht über die hohe Qualität der Darbietungen, wobei sowohl technisches Können wie auch gestalterisches Vermögen auf gleich hohem Niveau standen. Entsprechend schwer wurden die Bewertungen in allen drei Durchgängen, da oft nur wenige Punkte den einen Kandidaten vom anderen trennten. So entschloß sich die Jury nach langer Diskussion sowohl zum zweiten Durchgang wie auch zum dritten Durchgang (=Finalkonzert) mehr Kandidaten zuzulassen, als ursprünglich vorgesehen.

Die Mitglieder der Hermann-Schroeder-Gesellschaft wie auch die zahlreichen anderen Besucher, die zum Finalkonzert am 26. September 1999 um 15.00 Uhr nach Himmerod gekommen waren, erlebten somit ein wahres Orgel-Marathon von 2 ½ Stunden Dauer. Doch ist es wohl keinem zu lang geworden, denn die Vielseitigkeit der Programmgestaltung – darunter vier Werke von Hermann Schroeder – wie auch die hohe Qualität der Darbietungen faszinierten alle.

Nach einer kurzen Besprechung der Jury standen die Preisträger fest: Den ersten Preis (4.000,00 DM, je ein Konzert im Orgelsommer Rheinland-Pfalz, in Trier und in Luxemburg sowie eine Produktion mit dem SWR) erhielt die erst 21-jährige Kirsten Thur aus Darmstadt. Den zweiten Preis (2.500,00 DM) erhielt Wolfgang Abendroth, Düsseldorf, der dritte Preis ging an Markus Pack, Saarbrücken. Damit aber nun die beiden weiteren Teilnehmer nicht leer ausgingen, waren kurz vor dem Konzert noch zwei Förderpreise zu je 500,00 DM gespendet worden. Diese erhielten Ruxandra Grigorescu (Rumänien) und Thomas Layes, Saarbrücken.

Nach der einhelligen Meinung aller Beteiligten und Zuhörer war dies ein gelungener Wettbewerb, der im zweijährigen Turnus zu einer ständigen Einrichtung werden soll. Der nächste Wettbewerb findet vom 5. bis 9. September 2001 in Himmerod statt.

In besonderer Weise ist das Orgelwerk Hermann Schroeders wieder in das Bewußtsein gerückt worden, und es hat sich gezeigt, daß es im Umfeld anderer Komponisten des 20. Jahrhunderts – vor allem der heute so sehr geschätzten Franzosen – durchaus Bestand hat. Zum Schluß aus einem Brief der rumänischen Teilnehmerin Ruxandra Grigorescu: *Es war für mich eine wunderschöne Woche. Der Orgelwettbewerb war eine tolle Erfahrung, und es hat mir Spaß gemacht, ihn mitzumachen. Ich werde mit Vergnügen wiederkommen.*

1. Internationaler Orgelwettbewerb um den Hermann-Schroeder-Preis

Sonntag, 26. September 1999, 15 Uhr in der Abteikirche Himmerod

FINALKONZERT

Wolfgang Abendroth

Max Reger
1873-1916

Fantasie und Fuge über B-A-C-H op. 46

Thomas Layes

Johann Sebastian Bach
1685-1750

Toccata und Fuge F-Dur BWV 540

Hermann Schroeder
1904-1984

2. Satz *Andante* aus der 3. Orgelsonate

Ruxandra Grigorescu

Hermann Schroeder

Toccata c-moll op. 5a

Johann Sebastian Bach

Trio-Sonate Nr. 5 C-Dur BWV 529
Allegro-Largo-Allegro

Kirsten Thur

Hermann Schroeder

Präludium und Fuge über „Christ lag in Todesbanden“

Charles Tournemire
1870-1939

Paraphrase Carillon

Markus Pack

Hermann Schroeder

„Ave regina caelorum“ aus Marianische Antiphonen

Louis Vierne
1870-1937

Final aus der 3. Orgelsinfonie op. 28

Der Orgelwettbewerb findet im Rahmen der Internationalen Orgelfestwochen im Kultursommer Rheinland-Pfalz statt. Er wird getragen von der Hermann-Schroeder-Gesellschaft und von dem Verein Freunde und Förderer des Internationalen Musikfestivals Mosel Festwochen.

PREIS

Spiel mit Temperament

Frankfurter Organistin Kirsten Thur gewinnt Hermann-Schroeder-Wettbewerb

Von unserem Mitarbeiter
THOMAS RATH

HIMMEROD. Fünf kamen in die letzte Runde des Hermann-Schroeder-Organwettbewerbs, eine siegte: Kirsten Thur aus Frankfurt.

Warmes Septemberlicht durchflutet die Vierung der Himmeroder Abtei. Der große Raum ist von erwartungsvoller Stille, denn das Preisträgerkonzert des Hermann-Schroeder-Organwettbewerbs steht unmittelbar bevor.

Dieser, 1999 erstmals ausgelobte, vom Land Rheinland-Pfalz und den Moselfestwochen sowie von privaten Sponsoren getragene Wettbewerb geht auf die Initiative der Hermann-Schroeder-Gesellschaft zurück. Sie ist eine vorwiegend aus ehemaligen Schülern und Studenten bestehende Vereinigung und darum bemüht, den gebürtigen Bernkasteler, späteren Trierer Domorganisten und Professor an der Kölner Musikhochschule in seiner Bedeutung an der Schaltstelle zwischen Romantik und Moderne im öffentlichen Bewusstsein präsent zu erhalten.

Trierischer Volksfreund präsentiert

**MOSEL
FESTWOCHEN 99**
Musikfestival

Die vorwiegend im Seitenschiff versammelten Zuhörer erwartet ein Orgelmarathon auf höchstem Niveau. Hatte es die Jury aus je einem Vertreter der Hermann-Schroeder-Gesellschaft und der Moselfestwochen sowie den Domorganisten Carlo Hommel (Luxemburg) und Josef Still (Trier) doch für gut befunden, von den fünfzehn angetretenen, fünf Kandidaten in die letzte Runde aufzunehmen, und nicht wie geplant nur drei. Nach gut dreistündigem, wegen



Erfolgreich mit Charles Tournemires: Kirsten Thur. Foto: Hans-Jürgen Sittig

der überragenden musikalischen Leistung und der Verschiedenheit der Interpreten in jeder Minute spannenden Konzert, war sich die Jury einig.

Der erste Preis ging an die junge, an der Frankfurter Musikhochschule ausgebildete Organistin Kirsten Thur. Ihre temperamentvolle Interpretation von Charles Tournemires „Paraphrase Carillon“ hatte noch mehr überzeugt als Wolfgang Abendroths (Musikhochschule Köln) Vortrag der Fantasie und Fuge Opus 46 von Max Reger (2. Preis) und Markus Packs

(Musikhochschule Köln) Umsetzung von Louis Vierne's Finale der dritten Orgelsinfonie (3. Preis).

Ruxandra Grigorescu (aus Bukarest, Musikhochschule Aachen) und Thomas Layes (Musikhochschule Saarbrücken) erhielten Förderpreise.

Der kurzweilige Nachmittag wäre nicht denkbar gewesen ohne den immensen Facettenreichtum der Himmeroder Klais-Orgel, die wohl selten in einem Konzert von so vielen Seiten präsentieren werden kann.

Trierischer Volksfreund vom 28.9.1999

Bronze-Platte für den Komponisten

Hermann-Schroeder-Platz hält Andenken wach

BERNKASTEL-KUES. (mbl) Zum Andenken an Hermann Schroeder und in Würdigung seiner Leistung in der Musik wurde der Platz am Doctor-Weinbrunnen als Hermann-Schroeder-Platz eingeweiht.

Eine Bronze-Gedenkplatte auf grauem Schieferstein erinnert an den bedeutendsten deutschen Orgelkomponisten (1904-84), dessen Geburtshaus das heutige Café Hansen am Marktplatz war. Der Komponist wurde seinerzeit mit dem Robert-Schumann-Preis der Stadt Düsseldorf, dem Kunstpreis des Landes Rheinland-Pfalz sowie der Ehrendoktorwürde der Universität Bonn ausgezeichnet.

Nach der Festmesse in der Kueser St. Briktius-Kirche, die der Kirchenchor Cäcilia mit der Schroeder-Messe „missa Gregoriana“ musikalisch mit gestaltete, trafen sich Bürger und Ehrengäste sowie die Mitglieder der Hermann-Schroeder-Gesellschaft zur Einweihung des Platzes am Bernkasteler Geste-
de.

Auf einstimmigen Beschluss des Stadtrates erhalte der Schroeder-Platz als sichtbare Erinnerung diese Gedenktafel – nicht zuletzt, um auch die Besucher auf die Bernkasteler Persönlichkeit hinzuweisen, erklärte Stadtbürgermeister Dr. Helmut Gestrich in seiner Festansprache. „Wir sind stolz auf diesen großen Sohn der Stadt“, sagte er



Stadtbürgermeister Helmut Gestrich (rechts) mit Claudia Soentgen, der Tochter von Hermann Schroeder, und Dr. Rainer Mohrs vor der Bronze-Platte, die an den Komponisten erinnert.
Foto: Marita Blahak

und dankte der Hermann-Schroeder-Gesellschaft, dass sie sein Andenken in vielfältiger Weise aufrecht erhalte.

Vorsitzender Prof. Dr. Wilhelm Schepping sprach der Stadt Bernkastel-Kues seinen Dank für das

Engagement aus. „Hermann Schroeder hat uns mit ihnen und dem Moselwein verbunden“. Mit Kompositionen Schroeders umrahmte das Männerquartett unter Leitung von Michael Meyer die Feier.

Marita Blahak, Bericht über die Einweihung des Hermann-Schroeder-Platzes, Trierischer Volksfreund vom 28.9.1999

Der Text der Tafel lautet: Hermann-Schroeder-Platz. Dr. h.c. Hermann Schroeder (1904-1984), bedeutender deutscher Orgel- und Kirchenmusikkomponist, Professor an der Musikhochschule Köln und der Universität Bonn, Domorganist in Trier 1938/39, Komponist von Werken der Orchester-, Klavier und Kammermusik, Träger des Robert-Schumann-Preises der Stadt Düsseldorf 1952 und des Kunstpreises des Landes Rheinland-Pfalz der Stadt Düsseldorf 1956, Ehrendoktor der Universität Bonn 1974. Geburtshaus Am Markt 14, Elternhaus seit 1906 Gestade 11a

Hermann Schroeder

Die Praxis der Choralbegleitung

(Nachdruck aus: *Musica sacra* 70, 1937, S. 141-143 und S. 195-196)

Nachdem wir im vorigen Heft zu der Choralbegleitung in grundsätzlichen Bemerkungen Stellung genommen haben, wollen wir uns auf Grund dieser Erkenntnisse nun der Praxis der Choralbegleitung zuwenden. Die Grundlagen zu folgenden Ausführungen sind also nicht etwa in der Anpassung unserer Harmonielehre an die gregorianischen Melodien oder in einem persönlich ausprobierten „System“ zu suchen, sondern einzig darin, daß man sich in den Fällen, in denen man auf eine Begleitung nicht verzichten zu können glaubt, nur von dem Choral als rein melodischem Kunstwerk im Stil und Ausdruck, in der Tonalität und im Rhythmus bei der den Melodien zugefügten Klanglichkeit („Harmonisation“) leiten läßt. Da es sich bei der Choralbegleitung also um weit mehr als um eine Technik der Harmonisierung handelt, müssen folgende Voraussetzungen erfüllt sein:

1. echtes Verständnis der Melodien, ihres Aufbaus, ihres rhythmischen und tonartlichen Lebens,
2. vollkommene Vertrautheit mit der Harmonielehre, mit der Harmonisation der Kirchentonarten einschließlich ihrer Transpositionen,
3. Übung in der Stimmführung, d. h. Kenntnis der kontrapunktischen Gesetzmäßigkeiten.

1. Die choralische Diatonik der Harmonisation

Da es sich bei der Choralbegleitung um eine harmonische Fassung von Melodien handelt, wird von einer stilgerechten Begleitung zuerst verlangt, daß sie sich im tonartlichen Bereich der Melodien bewegt, d. h. die Harmonie muß die *Diatonik der Choraltonarten strengstens beobachten*. Entgegen den neueren Volksliedern, bei denen man häufig bereits aus der Melodie die latenten harmonischen Funktionen von Tonika – Subdominante – Dominante hört, bildet diese für unsere Harmonielehre grundlegende Akkordverbindung in keinsten Weise ein Aufbauprinzip für die gregorianischen Melodien. (Den Begriff Subdominante gibt es dort überhaupt nicht und die Dominante ist von acht Tonarten nur in drei Fällen die Oberquinte!) Ferner kennen die alten Tonarten außer im

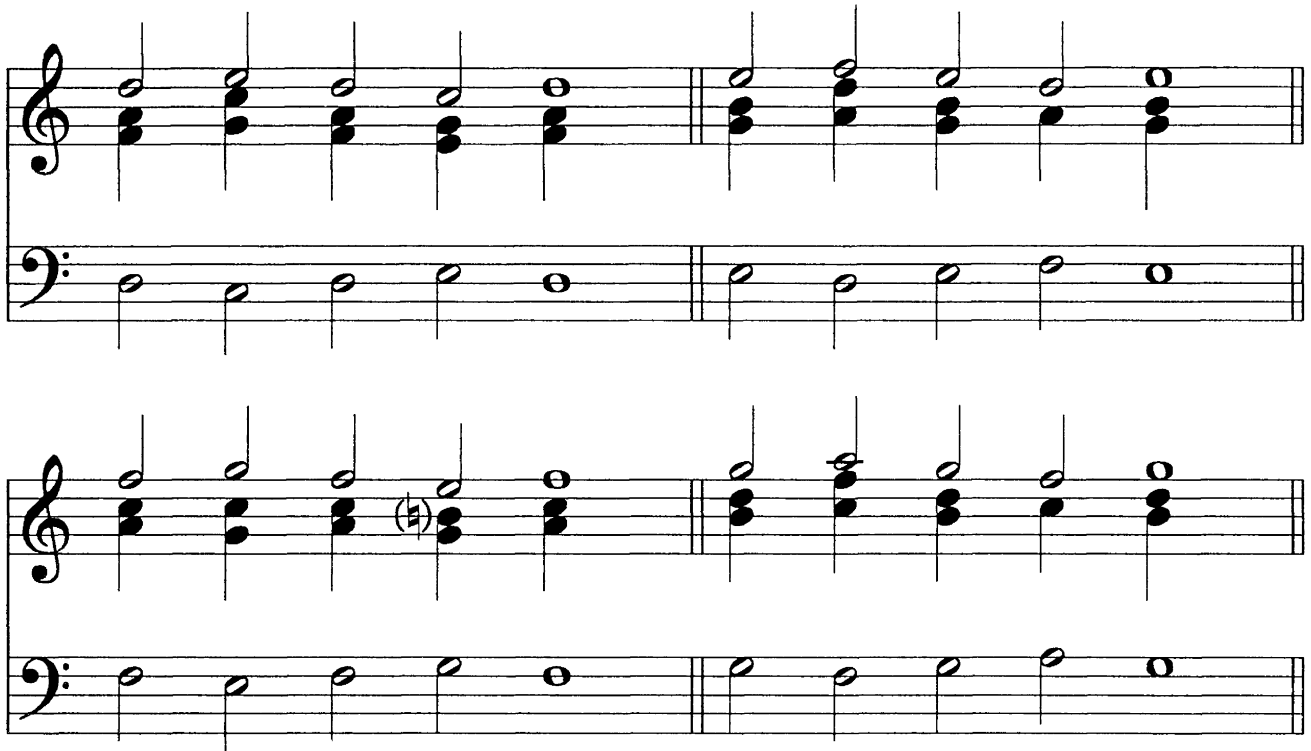
Lydischen keinen Leitton von 7 nach 8. Häufige Schlußbildungen wie folgende, die die sonst geläufige stufenweise Erreichung des Finaltons umgehen, lassen jeden Zweifel verschwinden, als ob man ein harmonisches V–I empfinden könnte:



Man sieht also, daß die Kadenz I–IV–V–I für die Harmonisierung des Chorals in keiner Weise Ausgangspunkt sein kann, ja, je deutlicher die gewählten Harmonien dieses „moderne“, unserer klassisch-romantischen Funktionsharmonik angehörende Empfinden zeigen, desto weiter entfernen sie sich vom Charakter der alten Kirchentonarten. Natürlich wird auch jede Erweiterung dieser Kadenz, etwa durch den Quintsextakkord der II. Stufe statt der IV. oder gar durch den Dominantseptakkord statt der V. Stufe, als stilwidrig empfunden. Es wird dies jeder spüren, daß man zwei musikalisch so weit auseinanderliegende Welten nicht vereinigen kann.

Um nun doch zu einer stilgemäßen harmonischen Fassung zu kommen, gehen wir den Weg, den eigentlich unsere Harmonie in der Entwicklung gegangen ist, da sie ja ursprünglich die vertikal gelesene Form des strengen kontrapunktischen Satzes ist: wir gehen also *von der Gegenmelodie aus* – nicht als ob der Choral kontrapunktiert werden sollte, sondern weil der Ausgangspunkt zu einer artgemäßen Klanglichkeit nur vom Melodischen aus gefunden werden kann. Wir kommen dann zu unserer Grundlage, zur *Kirchentonkadenz*. Wie folgendes Beispiel zeigt, bilden wir zu der melodischen Schlußformel zuerst eine Gegenstimme (halbe Noten im Baß); die spätere Ausfüllung (die Mittelstimmen sind durch Viertel verdeutlicht) ergibt dann die mehrstimmige dorische, phrygische, lydische und mixolydische Kadenz. Für die harmonische Fassung der Ka-

denz erübrigt sich bei diesen allgemeinen Formeln ein Eingehen auf die plagalen Tonarten, da sie dieselben sind wie die der authentischen.

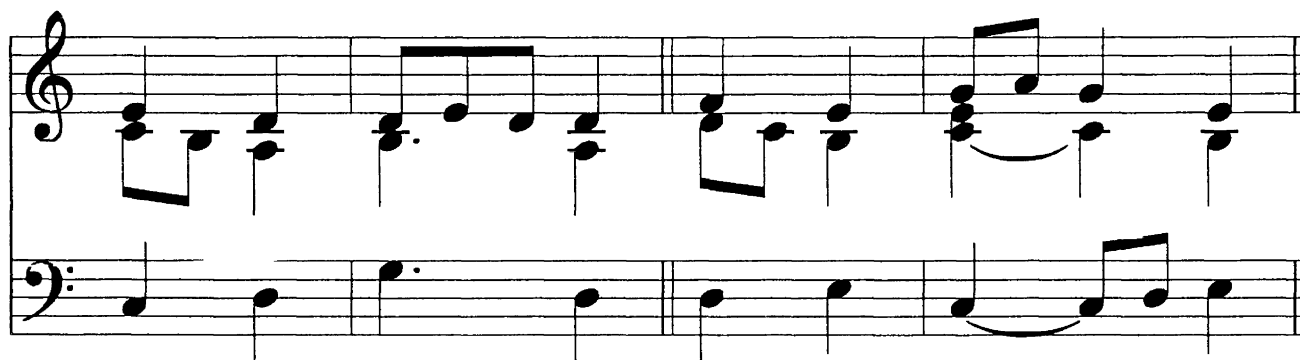


Notwendige technische Voraussetzung ist hier auch die Fassung der Kadenz in der weiten Lage und in den Formen des dreistimmigen Satzes, natürlich auch in allen möglichen Transpositionen.

Wie es an den Beispielen der Kadenz klar wurde, gilt naturgemäß die Forderung der strengen Diatonik für die gesamte Begleitung, und zwar regelt sich dies nach der einzig auch im Choral selbst vorkommenden Veränderung des Tones *h* bzw. *b*. Also: haben wir etwa ein *dorisches* oder *lydisches* Stück mit konstantem *b* (z. B. *Kyrie XI*), so wird auch die Begleitung sich des *b* bedienen; haben wir aber eine rein *dorische* oder rein *lydische* Komposition vor uns, in der nur die große Sext *h* bzw. die übermäßige Quart *h* vorkommt (z. B. *Kommunio Beati mundo corde*, *Hymnus Ave maris stella*, *Alleluja I* und *II* vom Fest Namen Jesu), so darf auch die Begleitung ein *b* nicht benutzen, sondern muß sich an die strenge Tonalität gerade dieses Stückes halten. Kommt in dem selben Stück *h* und *b* vor (z. B. *Sequenz Veni, sancte Spiritus*, *Introitus Gaudeamus* und bei den weitaus meisten Stücken der beiden genannten Tonarten), so wird die Begleitung an den entsprechenden Stellen *b* bzw. *h* bringen. Bei seltenen Stücken endlich wie der *Ostersequenz Victimae*,

die weder ein h noch ein b in ihrer Melodie aufweisen, also durch ihr Alter noch stark im Pentatonischen verwurzelt sind, wird man in der Harmonik das für die Tonart charakteristische h verwenden.

Besondere Beachtung verdient noch der *phrygische Schluß*, der wiederum in der Harmonielehre als solcher mit großer Terz (gis) auftritt. Dieses gis ist bekanntlich seit der Praxis der klassischen A-cappella-Musik gebräuchlich, weil nach den Theoretikern des Palestrinastils zwei Mollakkorde hintereinander keine schlußfähige Kadenz bilden können. Also kann ein Gebrauch des gis niemals aus der Melodie heraus gerechtfertigt werden. Da aber wohl auch für unser Gefühl der Mollschlußakkord im Phrygischen nicht voll befriedigend wirkt, wird die beste und reinste Kadenz im 3. und 4. Ton der *terzlose Schlußakkord* sein. Ob man schließlich ganz zu Ende eines Stückes sich die Ausnahme eines gis gestattet, wird immerhin Geschmacksache bleiben, worüber jeder selbst entscheiden kann: doch soll man ein gis niemals in phrygischen Mittelkadenzen verwenden; z. B. wirkt ein Schluß mit großer Terz am Ende des Introitus-Antiphons im 3. Ton sehr störend, wenn sofort fast noch in den E-Dur-Klang (besonders in stark akustischen Räumen) der Psalm mit dem Ton g beginnt! Zu dem im Beispiel 1 angeführten leittonlosen Schluß der 3. und 4. Tonart verbietet sich außerdem von selbst ein gis im Schlußakkord, da dies eine Querständigkeit ergäbe, die man wohl nicht aus dem Geist der choralischen Melodik wird erklären können. Hier muß man darauf hinweisen, daß für die Choralbegleitung auch in allen anderen Tonarten der terzlose Schluß stets für ein fein empfindendes Ohr die reinste und am wenigsten störende Form bildet, da jeder Akkord mit großer oder kleiner Terz die Klarheit der alten Tonart verwischt und sie je nachdem nach Dur oder Moll färbt.



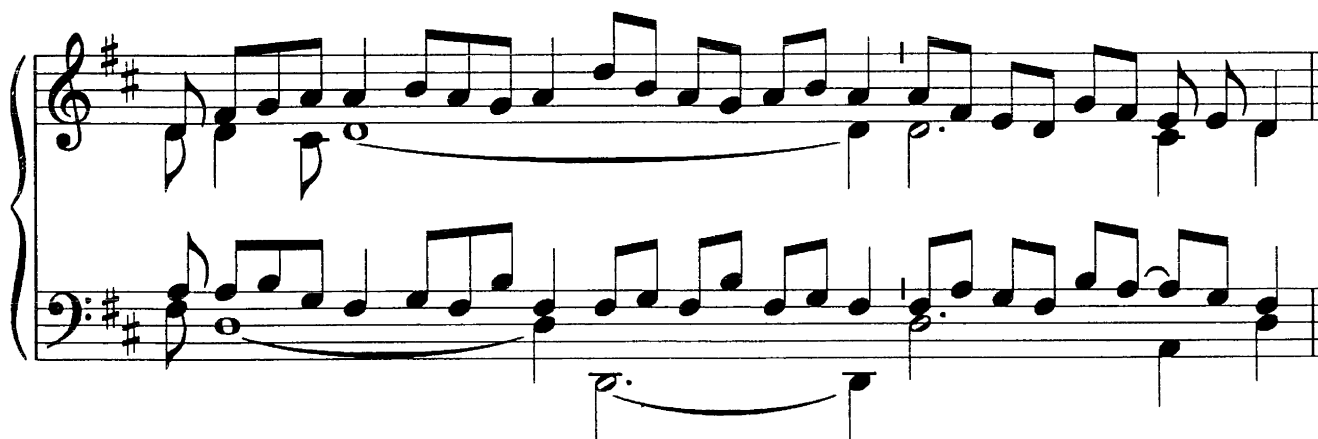


II. Die Freistimmigkeit

Man muß sich von vorneherein von dem Gedanken frei machen, als müsse die Choralbegleitung sich in einem vierstimmigen Satze ausdrücken; nichts wäre einer sich dem Sänger anpassenden Begleitung hinderlicher, als wenn man eine bestimmte Anzahl von Stimmen wie in einem Satze des reinen Kontrapunktes oder der strengen Harmonielehre durchführen wollte. Die Begleitung des Chorals soll grundsätzlich *freistimmig* sein, d. h. sie besteht nicht aus 4, 3 oder 2 real durchgeführten Stimmen, sondern ergibt sich wie jede harmonische Unterlage aus den Gesetzen eines Klanges, der im Formalen, Dynamischen und Tonartlichen die innere Beziehung zur Melodie spüren läßt.

Wenn wir von der kontrapunktischen Fassung eines *cantus firmus* absehen, muß sich eine Begleitung ihrer Melodie stets unterordnen: je melismatischer und belebter, je solistischer und differenzierter eine Melodie nun ist und je mehr sie nur aus ureigensten melodischen Gesetzen lebt, desto schwieriger gestaltet sich eine Begleitung im Sinne einer harmonischen Fassung. Ferner ist es auch orgeltechnisch nicht ersichtlich, warum eine Begleitung in einem Satz stehen soll, als ob er von vier verschiedenen Stimmen übernommen werden sollte. Schwerlich wird man in der

musikalischen Literatur ein so banales Gegenstück finden zu folgendem Vorschlag, der so lange Sexten- und Dezimenparallelen über dem Orgelpunkt spielt, bis er endlich doch der Dominante weichen muß. Wenn auch das VIII. Kyrie kein Stück aus der Blütezeit des Chorals darstellt, so wird ihm aber mit einer solchen Begleitung noch das Letzte des Choralischen genommen.



Weiter wird von einer Begleitung das *dynamische Mitgehen* mit der Melodie verlangt; daß weder Register- noch Kastenschweller (dieser vielleicht sehr selten an Schlüssen) in Frage kommen, braucht wohl nicht weiter begründet zu werden. Es gibt aber eine andere, der Orgel arteigene Möglichkeit der dynamischen Schattierung starrer Akkorde, wenn man sich klar macht, daß ein mehrstimmiger Akkord gegenüber einem weniger-stimmigen eine dynamische Steigerung bedeutet. Wenn man von der Ein- zur Zwei-, zur Drei-, zur Vierstimmigkeit übergeht, so bedeutet dies dynamisch ein *Crescendo*, das Umgekehrte ein *Decrescendo*. Eine Begleitung, die diesen großen Vorteil einer Freistimmigkeit ausnutzt, kann also die dynamische Entwicklung eines Stückes in etwa mitmachen. Besonders wichtig wird das an Schlüssen, an denen der Sänger immer ein *Diminuendo* singt, wobei ein liegender Orgelakkord in sich ein *Crescendo* bedeutet, und dies umso mehr, je größer die Stimmenzahl des Schlußakkordes zu den vorhergehenden ist.

Als wichtige Forderung, die wiederum dem Wesen der Begleitung eines künstlerischen Gesangs entspringt, muß folgende gestellt werden: im allgemeinen soll eine Begleitung *die Melodie nicht mitspielen*. Wenn Sänger durch die Begleitung gestützt werden sollen, so geschieht dies durch unterlegte Akkorde, die der Sänger hört. Die mitgespielte Melodie wird

aber vom Sänger nicht wahrgenommen, da er diese Töne gleichzeitig singt. Ferner ist es fast unmöglich, die gesanglichen Feinheiten des gregorianischen Melismas mit dem starren Orgelton mitzumachen, so daß bei mit gespielter Melodie von feinen Ohren stets ein Nebeneinander der gesungenen und gespielten Melodie wahrgenommen wird. Auch hier wird das Prinzip variabel sein: je größer der Chor und je mehr die Orgel führen muß (vgl. den Volkschoral), desto eher kann man noch eine mitgespielte Melodie verteidigen; je solistischer der Gesang, desto überflüssiger und unerträglicher wird eine mitgespielte Melismatik sein. Freilich verlangt diese Art der Begleitung eine sehr genaue Kenntnis des Stückes - und damit wären wir wieder beim Ausgangspunkt, daß nämlich im Grunde die eigene zu geringe Kenntnis des Chorals die Ursache sowohl zu schlechten Begleitungen wie auch zu den mit so verschiedenen Anschauungen geführten Auseinandersetzungen ist.

Folgendes kleine Beispiel, das im Hinblick auf das vorhergehende bewußt gewählt ist, soll die Freistimmigkeit und den inneren dynamischen Aufbau einer Begleitung zeigen, die dem Sänger vollste Freiheit läßt. (Die Wahl der Akkorde kann auch eine andere sein; sie konnte in diesem kurzen Rahmen nicht behandelt werden. Es sei aber hier auf die demnächst erscheinende Neuauflage der Choralschule von P. Dominicus Johner hingewiesen, in der das Kapitel der Choralbegleitung eingehendere Behandlung erfährt.)

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

oder 8va bassa

Aktuelles aus der Hermann-Schroeder-Gesellschaft

Sendungen des Saarländischen Rundfunks

Orgel- und Chormusik von Hermann Schroeder sendete der Saarländische Rundfunk am 16. Januar 1999. In einer Aufnahme mit dem Trierer Domchor und dem Madrigalchor Klaus Fischbach erklangen u. a. die „Pauliner Orgelmesse“ und das „Te Deum“ für gemischten Chor und Orgel. Am 27. März 1999 hatte der SR eine Sondersendung „Hermann Schroeder zum 95. Geburtstag“ im Programm, in der die vier „Responsorien der Karwoche“ erklangen.

Oboenkonzert in Essen aufgeführt

In einem Konzert des Essener Jugend-Symphonie-Orchesters am 20. November 1998 stand Hermann Schroeders Konzert für Oboe und Streichorchester op. 34 auf dem Programm. Solistin war Claudia Hellbach, die Leitung hatte Wolfgang Erpenbeck. Die Kritik bescheinigte dem Werk „Erfindungsreichtum und eminente Satzkunst“, die Solistin spielte „bläserisch wie musikalisch sehr gekonnt“.

Neuerscheinungen

Im Verlag Wolfgang G. Haas, Köln, erschien unter der Bestellnummer ISMN 50000-234-5 Schroeders Komposition „Intrada a due“ für 2 Trompeten und Orgel erstmals im Druck. Das 1982 entstandene Werk wurde am 30. September 1982 von Edward H. Tarr und Wolfgang G. Haas, Trompeten, und Paul Wißkirchen, Orgel, im Altenburger Dom uraufgeführt.

Erstmals erschienen ist auch Schroeders „Quarten-Mosaik“ für Orgel (1976). Der Verlag Kunzelmann veröffentlichte das einsätzige Stück 1998 (Bestellnummer GM 1745). Hermann Schroeder hatte 1976 vier Stücke für einen vom Züricher Organistenband herausgegebenen Sammelband „Zeitgenössische Orgelmusik im Gottesdienst“ komponiert. Nur drei Stücke wurden jedoch damals in den Sammelband aufgenommen (Edition Hinrichsen Nr. 2006d). Das Manuskript des „Quarten-Mosaik“ lag anschließend 22 Jahre lang im Verlag Kunzelmann, der es nun nachträglich als Einzelausgabe veröffentlichte.

Weihnachts-CD des Trierer Domchores

Unter dem Titel „Nun sei uns willkommen, Herre Christ“ veröffentlichte der Trierer Domchor eine CD mit Liedern und Motetten zur Weihnachtszeit. Die vorzügliche Aufnahme enthält weihnachtliche Chor- und Orgel-

musik von Buxtehude, Pachelbel, Lemacher, Träder, Philipp, Hans Lang, Klaus Fischbach sowie Weihnachtslieder für gemischten Chor und Instrumente von Hermann Schroeder. Die CD kann zum Preis von 20.- DM bestellt werden beim Trierer Domchor, Hinter dem Dom 6, 54290 Trier, Tel. 0651/42338, Fax 0651/7105565.

CD „Weihnachten im Kölner Dom“

1998 erschien im Label „Sondock Media Network“ eine CD mit weihnachtlicher Chormusik von Praetorius bis Poulenc. Die Kölner Domkantorei singt unter der Leitung von Winfried Krane Schroeders Sätze „Es wird schon gleich dunkel“ und „Freu dich, Erd und Sternenzelt“

Geschenk des Limburger Domchores

Unter der Leitung von Domkapellmeister Hans Bernhard brachte der Limburger Domchor am 22. November 1998 Schroeders „Missa cum tubis“ für gemischten Chor und Blechbläser im Limburger Dom zur Aufführung.

Domkapellmeister Bernhard übergab der Schroeder-Gesellschaft zwei Erstausgaben von Kompositionen, die Hermann Schroeder für den Limburger Domchor komponiert hatte: das deutsche Proprium „Vom höchsten und ewigen Priestertum Jesu Christi“, erschienen 1968 im Orbis-Verlag, Münster, und das „Deutsche Proprium für das Fest vom hl. Kreuz“, erschienen ebenfalls im Verlag Orbis, Münster. Außerdem stellte er dem Archiv einen bisher unveröffentlichten Liedsatz „Sing, o Zunge“ für vierstimmigen gemischten Chor zur Verfügung.

Konzerte in memoriam Josef Zimmermann

Am 20. April 1999 gab Domorganist Helmut Peters in Paderborn ein Konzert in memoriam Prof. Josef Zimmermann. Auf dem Programm standen u. a. Präludium und Fuge über „Christ lag in Todesbanden“, ein Werk, das Schroeder seinem Freund und Studienkollegen Josef Zimmermann gewidmet hat. Ein „Gedächtniskonzert anlässlich des 2. Todestages des ehemaligen Domorganisten Prof. Josef Zimmermann“ gab sein Nachfolger Prof. Clemens Ganz am 1. August 2000 in Köln. Neben Werken von J. S. Bach, C. Ph. E. Bach, Joachim Blume und Marco Enrico Bossi spielte er Schroeders „Sechs Orgelchoräle über altdeutsche geistliche Volkslieder“ op. 11.

Bläserstück und Lieder wiederentdeckt

Das Manuskript von Schroeders Komposition „Festliche Intrade für Bläser“ ist wiedergefunden worden. Johannes Esser, Leiter der Musikschule Düren, entdeckte es im Nachlaß seines ehemaligen Musiklehrers, Herrn Oberstu-

dienrat Christian Reimer, Musiklehrer am Stift-Gymnasium Düren. Das 1952 komponierte Werk war in dem 1974 von Raimund Keusen zusammen mit Hermann Schroeder erstellten Werkverzeichnis mit dem Vermerk „verschollen“ versehen. Die Intrada ist geschrieben für die Besetzung 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba und Pauke. Herr Esser hat das bisher unveröffentlichte Manuskript dem Archiv der Gesellschaft zur Verfügung gestellt. In diesem Nachlaß fanden sich außerdem drei handschriftliche Liedkompositionen: „Weihnachten“ (Ed. Möricke), „Sämannslied“ (Werner Bergengruen) und „Rosen und Schlehen im Advent“ (Johannes Kirschweg) für Gesang und Klavier. Das Lied „Weihnachten“ ist 1999 im Sammelband „Jauchzet, frohlocket – Weihnachtliche Arien und Lieder“ bei Schott als Erstausgabe erschienen (ED 8952).

Trompete und Orgel

Schroeders Versetten über „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ für Trompete und Orgel erschien auf der CD „Festliche Weihnacht aus dem Dom zu Altenberg“. Die Interpreten sind Wolfgang G. Haas, Trompete und Paul Wißkirchen, Orgel (erhältlich im Wolfgang G. Haas-Musikverlag, Postfach 890 07 48, 51117 Köln).

Neue Literatur über Hermann Schroeder

Rainer Mohrs veröffentlichte einen Aufsatz *Die Messen Hermann Schroeders, Ein Beitrag zur Situierung der katholischen Messkomposition im 20. Jahrhundert*, in: Kirchenmusik in Geschichte und Gegenwart, Festschrift Hans Schmidt zum 65. Geburtstag, hrsg. von Heribert Klein und Klaus Wolfgang Niemöller, Verlag Dohr, Köln 1998, S. 303-329 (mit vollständigem Verzeichnis der Messen Hermann Schroeders).

In der Festschrift *75 Jahre Hochschule für Musik Köln*, Köln 2000, schrieb Raimund Keusen einen Beitrag über Hermann Schroeder. Neben Schroeder werden in der Festschrift die an der Kölner Hochschule wirkenden Komponisten Walter Braunfels, Herbert Eimert, Philipp Jarnach, Frank Martin und Bernd Alois Zimmermann gewürdigt.

Verzeichnis der Orgelwerke

Die Hermann-Schroeder-Gesellschaft hat im September 1999 ein Verzeichnis der Orgelwerke Schroeders herausgegeben. Es gliedert sich in drei Bereiche: freie Orgelwerke, cantus-firmus-gebundene Orgelwerke, Orgelmusik über gregorianische Themen sowie Orgel mit anderen Instrumenten. Das Verzeichnis ist zweisprachig (deutsch-englisch) und enthält ein Litera-

turverzeichnis und eine Diskographie. Es kann kostenlos bei der Geschäftsstelle angefordert werden und ist als Werbemittel zur Weitergabe an Organisten gedacht.

Minsker Streichquartett auf CD

Das Konzert des Minsker Streichquartettes auf dem „Ramselhof“ während der Tagung 2000 in Hövelhof b. Paderborn ist als Live-Mitschnitt in einer kleinen Auflage erschienen. Interessenten können Exemplare zum Preis von DM 25.- bei der Geschäftsstelle (Tel. 06136/44129) bestellen. Die CD enthält das 1. Streichquartett c-Moll von Hermann Schroeder, das 4. Streichquartett von Friedrich Radermacher (Uraufführung) sowie Streichquartette von Haydn, Mozart und Schostakowitsch.

Ehrungen

Der ehemalige Domkapellmeister von Regensburg und Leiter der Regensburger Domspatzen, Msgr. Georg Ratzinger, erhielt am 20. Dezember 1999 im Päpstlichen Institut für Kirchenmusik zu Rom die Ehrendoktorwürde. Domkapellmeister Klaus Fischbach, Trier, wurde am 15. Mai 2000 vom Saarländischen Kultusminister Schreier mit dem Ehrentitel „Professor“ ausgezeichnet. Die Hermann-Schroeder-Gesellschaft gratuliert ihren Mitgliedern sehr herzlich zu dieser hohen Auszeichnung.

Klaus Fischbach als Domkapellmeister verabschiedet

Am 17. September 2000 gab Klaus Fischbach im voll besetzten Dom sein Abschiedskonzert mit dem Trierer Domchor, den er 27 Jahre lang leitete. An diesem Tag wurde außerdem die neueste CD des Trierer Domchores vorgestellt. Unter dem Titel „Singet auf, lobet Gott“ enthält sie Chor- und Orgelmusik zu Liedern von Friedrich Spee, darunter die beiden Choralvorspiele „Schönster Herr Jesu“ und „In stiller Nacht“ von Schroeder, interpretiert von Domorganist Josef Still. Klaus Fischbach wird weiterhin als Chorleiter aktiv sein und seinen Saarbrücker Madrigalchor weiterführen.

Folgende Mitglieder sind verstorben:

Prof. Josef Zimmermann, Köln, am 1. August 1998

Dr. Franz A. Stein, Regensburg, am 13. Januar 1999

Dr. Hans Reinhard Schmutzler, Lieser, am 15. Februar 1999

Dr. Ludger Diefenbach, Hünxe, am 16. März 1999

Friedrich Soddemann, Hildesheim, am 19. September 2000

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

Tagung 2001

Die nächste Tagung der Hermann-Schroeder-Gesellschaft findet vom 8. bis 9. September 2001 in Himmerod/Eifel statt. Bestandteil der Tagung ist auch der Besuch des Finalkonzertes des 2. Internationalen Orgelwettbewerbs um den Hermann-Schroeder-Preis am 9. September 2001 (um 15.00 Uhr) im Kloster Himmerod.

Der Wettbewerb beginnt am 5. September und wendet sich an junge Organisten und Organistinnen bis zur Vollendung des 35. Lebensjahres. Pflichtstücke im 1. Durchgang sind dieses Mal der 4. und 5. Satz aus Schroeders Partita „Veni creator spiritus“ sowie ein schneller Satz aus einer der sechs Triosonaten von J. S. Bach. Da es sich um einen öffentlichen Wettbewerb handelt, besteht die Möglichkeit, den Wettbewerb als Zuhörer zu verfolgen. Die Ausscheidung für das Finale findet voraussichtlich am Samstag von 9 - 14 Uhr statt. Für Samstagnachmittag ist eine „Orgelakademie“ geplant, mit einem Vortrag über Schroeders Orgelmusik und einer Podiumsdiskussion zum Thema „Orgelmusik des 20. Jahrhunderts und ihre Interpretation“. Die Mitglieder-Versammlung findet entweder am Samstag-nachmittag oder sonntags nach dem Gottesdienst in Himmerod statt.

Übernachtungsmöglichkeiten:

Hotel „Molitors Mühle“, 54533 Eisenschmitt, Tel. 06567 9660, Fax 966100 (schönes Hotel, ca. 1 km von Himmerod entfernt)

Hotel „Graf-Zils“, Himmeroder Hauptstraße, 54534 Großlittgen, Tel. 06575 4480 (einfaches Hotel, direkt am Kloster)

Gasthaus „Kloster Himmerod“, Hauptstraße 1, 54534 Großlittgen, Tel. 06575 951344 (direkt am Kloster)

Im Jahr 2002 wird die Tagung voraussichtlich in Aachen stattfinden, in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Kirchenmusik St. Gregoriushaus, Aachen und dem Aachener Domchor, unter der Leitung von Domkapellmeister Berthold Botzet.

Aufführungen von Werken Hermann Schroeders 1998-2000

- 04.01.1998 Variationen über den Tonus peregrinus
Mayen, St. Clemens,
Josef Still, Orgel
- 08.08.1998 Salve Regina für Violoncello und Orgel
Koblenz-Ahrenberg
Rainer Mohrs, Violoncello
Magdalena Knopp, Orgel
- 05.09.1998 Fantasie e-moll für Orgel op. 5b
Präambeln und Interludien für Orgel
Köln, St. Maria in der Kupfergasse
Hans-André Stamm, Orgel
- 02.11.1998 Missa brevis
Köln, St. Maria in der Kupfergasse
Männerchor „Harmonie“ Eschweiler-Nothberg
Ltg. Berthold Botzet
- 27.12.1998 „Singen wir mit Fröhlichkeit“, „Freu dich Erd und
Sternenzelt“ und weihnachtliche Chorsätze,
Siegburg
Brahms-Vokalquartett Bonn, Ltg. Alfons Jonen
- 17.01.1999 Missa brevis
Mainzer Dom,
Domchor, Ltg. Mathias Breitschaft
- 28.02.1999 Missa Eucharistica
Mainzer Dom,
Domchor, Ltg. Mathias Breitschaft
- 18.04.1999 Sonate für Oboe und Orgel
Drei Dialoge für Oboe und Orgel
Beethoven-Variationen
Missa brevis
Motette „Herr, der Frieden gibt“
Münster-Basilika Bonn
Camerata vocale St. Martin
Ulrich Hülder, Oboe
Leitung und Orgel: Markus Karas

- 30.05.1999 Ave regina coelorum für Orgel
Salve regina für Sopran und Orgel
Variationen über den Tonus peregrinus
Hannover, St. Elisabeth
Stephani Henke, Sopran
Martin Schmeding, Orgel
- 15.06.1999 Toccata c-moll für Orgel
Trier, Basilika
Josef Still, Orgel
- 16.06.1999 Sonatine e-moll für Klavier, 3. Satz
Mainz, Konservatorium
Vera Mohrs, Klavier
- 24.07.1999 Sechs Orgelchoräle über altdeutsche geistliche
Volkslieder op. 11
Limburger Dom,
Alfred Koob, Orgel
- 01.09.1999 Sonate für Violoncello und Orgel
Siegburg
Thomas Blees, Violoncello
Clemens Ganz, Orgel
- 06.09.1999 Pezzi piccoli für Orgel
Impromptu für Trompete und Orgel
Köln, St. Maria in der Kupfergasse
Wolfgang G. Haas, Trompete
Paul Wißkirchen, Orgel
- 26.09.1999 Missa Gregoriana
Drei Stücke aus „Präambeln und Interludien“
Toccata „Salve Regina“ aus den Marianischen Antiphonen
Bernkastel-Kues, Kirchenchor St. Brictius
Leitung und Orgel: Michael Meyer
- 24.03.2000 Sonate für Klavier a-moll
Lohrwede b. Aachen,
Hans-Otto Wilhelm, Klavier
- 21.04.2000 Johannes-Passion
Trierer Dom,
Domchor, Ltg. Klaus Fischbach

-
- 12.05.2000 Sonate für Querflöte und Orgel, 1. Satz „Allegro“
Trierer Dom,
Gerda Koppelkamm-Martini, Querflöte
Martin Bambauer, Orgel
- 14.05.2000 Missa psalmodica
Mainzer Dom
Domchor, Ltg. Mathias Breitschaft
- 19.06.2000 „Mein Mädel hat einen Rosenmund“ für gemischten Chor
Bernkastel-Kues, Weinmuseum
„Projekt Vocal“, Ltg. Michael Meyer
- 09.08.2000 Concertino für Bläser und Orgel
Teilnehmer der „Chor- und Orchestertage Ellwangen“
Ltg. Wolfgang Erpenbeck
- 09.08.2000 „Jauchzet dem Herrn“ für 6stg. Chor
Hildesheim,
Regensburger Domspatzen, Ltg. Roland Büchner
- 03.09.2000 Toccata c-moll für Orgel op. 5a
Köln, St. Maria in der Kupfergasse,
Josef Still, Orgel
- 28.09.2000 Sonate für Klarinette solo
Wittlich, Kreishaus
Ulrich Junk, Klarinette
- 14.10.2000 Streichquartett c-Moll
Hövelhof
Minsker Streichquartett
- 15.10.2000 Präludium und Fuge „Christ lag in Todesbanden“
Proprium pro Organo
Paderborner Dom, Helmut Peters, Orgel
- 16.12.2000 Drei Weihnachtslieder für zwei Sopranstimmen und Orgel
Choralbearbeitungen „In dulci jubilo“ und „Vom Himmel hoch“ für Orgel
Bad Godesberg, St. Marien
Joachim Sarwas, Orgel
Bonner Kammerchor, Ltg. Peter Henn
(gleiches Programm auch am 23.12.2000 in St. Remigius, Bonn)