

Hermann Schroeder

1904 - 1987

6 Orgelchoräle über altdentsche geistliche Volkslieder

6 Organ Chorales based on old German religious songs

opus 11

Herausgegeben von / Edited by
Peter A. Stadtmüller

ED 2265
ISMN 979-0-001-03673-3

PREVIEW
Low Resolution

PREVIEW
Low Resolution

Es flog ein Täubel	11
In dulci jubilo	12
In stiller Nacht	14
Nach dem Abendmahl	15
Nach dem Festen	18
Nach dem Festen	20
Das Jahr hindurch	20

Vorwort

Hermann Schroeder schrieb die Sechs Orgelchoräle über altdeutsche geistliche Volkslieder op. 11 1931/33, nach Toccata c-moll op. 5a, Präludium und Fuge „Christ lag in Todesbanden“, Fantasie e-moll op. 5b und wohl etwa gleichzeitig mit den Kleinen Präludien und Intermezzi op. 9. Sie gehören also zu seinen frühesten Orgelwerken. Es sind sechs Choräle in der Anordnung des Kirchenjahrs, und sie weisen sechs verschiedene postbarocke Stimmführungen auf: schlichter vierstimmiger Satz mit Sopran-Cantus-firmus und sanft bewegten Unterstimmen; schlichtes Detaché mit kräftiger, den Anfang des C.f. vorimitrierender Oberstimme, Alt-C.f. und unauffällig vom Baß beherrschter Unterstimme; 4-stimmige Choralfantasie mit markanten Außenteilen über Pedal-Ostinato und konzertant bewegtem, zurückgenommenem fugiertem Mittelteil; konzertant bewegtes Plenostück mit zahlreichen chromatischen Ornamentationen und mächtigem Pedal-C.f.; sehr ruhiger, vorwiegend klanglich empfunden, aber für die Orgel nicht unüblich vom Pedal gespieltem Sopran-C.f.

Ob die Stücke für die Verwendung im Gottesdienst in direkter Verbindung mit dem Gesang der Kantoren gedacht sind, ist eher unwahrscheinlich („geistliche Volkslieder“!). Dafür gibt es im katholischen Raum seinerzeit kaum Möglichkeiten. Daß das gespielte Kirchenlied das gesungene ersetzt, ist vor allem in der protestantischen Praxis (Die katholische Praxis kannte das Alternieren zwischen Gesang und Orgel, wie die altkatholischen) georgianischen Choral).

Von den sechs Chorälen stehen fünf in nicht zum Gesang geeigneter Höhe (Nr. 1, 2, 3 und 6 zu hoch, Nr. 5 zu tief), nur „Christ ist erstanden“ ließe sich mit dem Gesang verbinden. Die Choräle sind in der Länge für den Gottesdienst verwendet werden kann, zumal die nachkonziliare katholische Praxis dem Orgelspiel im Gottesdienst mehr Raum läßt, etwa als Orgelmusik zur Gabenbereitung oder zur Kommunion, während die protestantische Orgelklasse und die Abteilung für evangelische Kirchenmusik an der Universität Köln sich für die Verwendung der Choräle im Gottesdienst einsetzt.

Zur Interpretation

Tempo und Besetzung sind im Original nicht zu rasch, sondern im Zusammenhang interessant, daß Schroeder bei *Christ ist erstanden* die ursprüngliche Andantino-Besetzung in „Marcato“ korrigiert, das Wort „Allegro“ also eliminiert hat. Die Besetzung der Stücke entsprechen: charakteristische Soloregistrierungen für die Cantus-firmus-Stimmen (Sopran 8' im Baß, Tenor, Posaune 16' im Baß), Begleitregistrierungen für die Unterstimmen (Trompete 8', Posaune 16'). Keine dicken Klänge. Die Entstehungszeit der Stücke ist die Frühromantik, die Orgelbauerzeit mit einer Vorliebe für obertonreiche Registrierungen (Mixturen).

In der Ausführung hat der Spieler relativ große Freiheit über das vom Komponisten Angegebene hinaus. Grundregeln sind: Legato, aber es steht auch die ganze Palette von dichtem Legato bis zu Staccato zur Verfügung. Legato bezieht sich etwa bei *Es flog ein Täublein weiße*, *In stiller Nacht* und *Schönster Herr Jesu* ein kantables Legato, bei *In dulci jubilo* für die Oberstimme leggiero bis *In stiller Nacht* für die Unterstimmen die vom Komponisten notierten und analog zu ergänzenden Legatofiguren, bei den Außenteilen der Außenteile von *Christ ist erstanden* für Halbe und Viertel markiertes détaché, für Achtel lockeres détaché, bei der Pedalstimme legato oder breites détaché, bei *Nun bitten wir den heiligen Geist* für die Sechzehntel *In stiller Nacht* legato, für die Achtel je nach Situation staccato, non legato oder (vor allem bei linearer Bewegung) legato.

Wie der erste Choral *Es flog ein Täublein weiße* mit seinen originalen Atemzeichen zeigt, sollten die Cantus firmi zeilenweise phrasiert werden, vor allem in *In stiller Nacht* und *Schönster Herr Jesu*, wo die Zäsuren nicht angezeigt und auch nicht (durch Pausen) auskomponiert sind.

Zur Edition

Druckfehler der Erstausgabe wurden stillschweigend korrigiert. Unsere Edition stützt sich auf den Erstdruck und das im Verlagsarchiv Schott aufbewahrte Autograph. Abweichungen vom Autograph des Komponisten:

Christ ist erstanden:

In Takt 42, oberes System, 2. Viertel, Unterstimme des Autograph und Erstdruck der Ton d^2 , bei der Parallelstelle in Takt 5 dagegen h' . Angesichts dessen, dass die Parallelstellen von Anfang und Reprise des Stückes ansonsten völlig identisch sind, ist dieser Unterschied wenig wahrscheinlich und vermutlich ein Schreibversehen des Komponisten, entweder in Takt 5 oder in Takt 42. Viel wahrscheinlicher – in Takt 42 (siehe die Stimmführung von Sopran und Alt jeweils in Takt 39 und 40 bzw. 39 – 41).

Am Beginn der Reprise (bei Tempo I) wird ein analoges Ornament zum Anfang ergänzt.

Nun bitten wir den heiligen Geist:

In Takt 26, mittleres System, 2. Viertel, 1. System, ein Staccatopunkt auf dem 1. Viertel-Akkord (Taktzeit 3). Dieser Punkt gehört mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht dorthin, sondern auf den davorstehenden Achtel-Akkord, entsprechend dem gleichzeitigen Staccatopunkt auf dem 1. Viertel-Akkord im oberen System.

Preface

Hermann Schroeder wrote these Six Organ Chorales based on old German religious folksongs Op. 11 in 1931/33, after his Toccata in C minor Op. 5a, the Prelude and Fugue 'Christ lag in Todesbanden' [Christ lay in Death's dark prison], the Fantasia in E minor Op. 5b and probably at about the same time as the Little Preludes and Intermezzos Op. 9, so they are among the earliest of his organ works. These six chorales are designed to mark various stages in the church year and they present six different techniques of composition: a simple four-part setting with a soprano cantus firmus and gentle movement in the lower parts; a jolly trio where the cantus firmus has its opening prefigurement in the upper part, features in the alto line and appears again in an unobtrusive bass line (Vom Himmel hoch da komm ich her above); a very calm trio with subtly decorated cantus firmus in the tenor line and the other parts in the alto; a four-part chorale fantasia with clearly defined outer sections over a pedal ostinato in the bass, marked with a slower tempo and softer dynamic; a declamatory *pleno* setting with numerous *trilli* in the upper parts and the cantus firmus from the theme for imitative treatment and a powerful cantus firmus on the pedals; a cantus firmus setting with a soprano cantus firmus played on the pedals.

In the light of their description as religious *folksongs*, it seems rather unlikely that they were meant to be played alongside the relevant hymns in church services, as the Catholic church of that time had no scope for settings of this kind. Having hymns played instead of singing some or all the verses was a common feature of the Protestant tradition, though in the past the Catholic church did have this practice, as did the Gregorian chorales, sung in Latin.

Of these six chorales, five are in keys not suitable for church services (Nos. 1, 2, 3 and 6 are too high, No. 5 is too low), while only 'Christ ist erstanden' [Christ is risen] is suitable for congregational use – but it is really too long for that purpose. This collection is thus more likely to be used in church services – especially now that the Second Vatican Council allows more scope for solo organ music, for example during the offertory (Nos. 1, 2, 3 and 6 are suitable according to the character of the piece), or as a postlude (Nos. 4 and 5). These chorales are dedicated to Heinrich Böckmann, who until the end of his life was in charge of the department of Protestant church music at the Cologne Academy of Music.

Advice on performance

Tempo and registration should be chosen so that everything can be heard clearly. The fast movements should not be taken too fast. In the original manuscript for the first chorale, Hermann Schroeder corrected the original tempo indication 'Allegro marcato' to 'Allegro moderato', striking through the word 'Allegro'. Colourful registration should be used, corresponding to the mood of the piece, approaching the solo registers for the cantus firmus lines (aliquots for the soprano, reeds for the alto and tenor, and the '16' for the bass), with simple registration for the accompaniment and the pedals, and generally without the '16' stop. Density of sound should be avoided. These pieces were written during the organ revival in Germany, when registers rich in overtones (mixtures) were in vogue.

As far as articulation is concerned, the player has a fair degree of freedom beyond what is specified by the composer. While the general style of articulation is *legato*, the whole range of touches may be used, from seamless *legato* through *mezzo-legato* to *staccato*. In *Es flog ein Täublein weiße* [A small white dove went flying], *In stiller Nacht* [O silent night] and *Schönster Herr Jesu* [Fairest Lord Jesus], for example, a smooth *legato* sound is recommended, with soft endings to the phrases as marked; for *In dulci jubilo* the upper line should be played *leggiero* or *staccato*, apart from those figures marked *legato* by the composer and equivalent passages; in the manual parts in the outer sections of *Christ ist erstanden* the minims and crotchets should be played *détaché*, with a relaxed *legato* for the quavers and *legato* or a broad *détaché* for the pedal part; *Nun bitten wir den heiligen Geist* requires a relaxed *legato* for the semiquavers, while the quavers in various different places may be *staccato*, *non legato* or *legato* (particularly where motion is linear).

As can be seen in the first chorale *Es flog ein Täublein weiße* with its original breathing marks, the cantus firmus lines should be phrased line by line, particularly *In stiller Nacht* and *Schönster Herr Jesu*, where breaks between lines are not marked or written out with the use of rests.

Editorial policy

Any printing errors from the first edition have been corrected without changing the new edition is based upon the first edition and the original manuscript kept in the Schott publishing facilities with the composer's original manuscript:

Christ ist erstanden [Christ is arisen]:

In bar 42 (upper system, 2nd quarter, lower part) the original manuscript and the first edition, while the equivalent detail in bar 5 is a b[♭]. In view of the fact that the bars of the beginning and the reprise are otherwise completely identical, this tiny difference has probably been deliberate and presumably represents a slip of the composer's pen, either in bar 5 or in bar 42. Compare with the soprano and alto lines at the beginning of bars 2-5 and 39-41).

At the beginning of the reprise (tempo *rit.*) a *rit.* marking has been added to match the beginning of the piece.

Nun bitten wir den heiligen Geist [Now we pray to the Holy Ghost]:

In bar 26 of the original manuscript the first dot marked on the first crotchet chord in the middle system (on the third beat): in all editions this dot belongs there, but on the preceding quaver chord, to match the simultaneous staccato chord in the upper system.

Peter A. Stadtmüller
Translation Julia Rushworth

Préface

Les œuvres

Hermann Schroeder écrit les *Sechs Orgelchoräle über altdeutsche geistliche Volkslieder* [Six Chorals pour orgue sur des chants populaires religieux allemands] op. 11 en 1931/33, après la *Toccata en ut mineur* op. 5a, le *prélude et fugue Christ lag in Todesbanden*, la *Fantaisie en mi mineur* op. 5b, et sans doute en même temps que les *Petits préludes et Intermezzi* op. 9. Ils font donc partie de ses toutes premières œuvres pour orgue. Il s'agit de six chorals, ordonnés selon la chronologie de l'année ecclésiastique, et présentant six techniques de composition différentes : un morceau simple à quatre voix et cantus firmus au soprano, et voix inférieures aux doux mouvements, un mouvement à deux voix supérieure vive, imitant par anticipation le début du cantus firmus, un cantus firmus à l'alto du caractère « *Vom Himmel hoch* » dû à la contribution discrète de la basse ; un trio très paisible, un cantus firmus ornementé, au ténor, et un traitement très cantabile de l'ensemble des voix ; un cantus firmus à la pédale avec des parties extérieures marquantes sur un ostinato à la pédale, et une partie centrale en mouvement et au rythme retenus ; un morceau en plein jeu au mouvement concertant, un cantus firmus à la pédale anticipantes diminuées et un puissant cantus firmus à la pédale ; un mouvement très cantabile, un cantus firmus à la pédale sonore, avec un cantus firmus au soprano, joué à la pédale.

Il est peu probable que ces morceaux aient été conçus pour être utilisés littéralement en relation directe avec les chants correspondants (il s'agit de « chants populaires » de l'époque de son époque n'en présentait guère l'occasion. Le remplacement du chant par la musique instrumentale, totalement, est une pratique protestante. [L'Église catholique la connaissait, pendant au moins une partie (latin) grégorien].

Cinq des chorales sont dans des tonalités non adaptées à l'orgue (les tons 1 et 6 sont trop aigus, le numéro 5 trop bas) ; seul *Christ ist erstanden* pourrait être joué en tonalité d'orgue, mais en fait il est trop long pour cela. Ce recueil semble donc plutôt être de l'orgue, qui peut être entendue en tant que telle dans le cadre d'un service religieux, d'autant que l'orgue est une musique qui a toujours eu plus de place à l'orgue solo, par exemple à titre de prélude ou d'accompagnement des offices ou la communion (selon le caractère du morceau) ou en épilogue.

Ces chorals sont dédiés à Heinrich Schütz (1585-1650) par le département de musique religieuse protestante de l'École supérieure de musique de Halle.

L'interprétation

Le tempo et la pulsation doivent être tels que tout soit clairement et nettement audible. Ne pas prendre trop vite les phrases. Il est intéressant de savoir que, dans *Christ ist erstanden*, Schroeder a corrigé le tempo de « *Allegro marcato* » en « *Marcato* », éliminant donc le mot « *Allegro* ». La pulsation est indiquée par le mot « *Marcato* ». La notation des morceaux : des registrations solo caractéristiques pour les cantus firmus (soprano, ténor, alto, basse, contrebasse principal 8' au ténor, trombone 16' à la basse), des registrations d'accompagnement pour les parties extérieures, un peu plein brillant, la plupart du temps sans 16'. Pas de sons gras. Ces morceaux vivent le jour de l'orgue, avec son enthousiasme pour les registrations riches en harmoniques (mixtures).

Au lieu de cela, l'interprète est relativement libre, au-delà des indications données par le compositeur. Cette association de base est le legato, mais tout l'éventail du legato dense au staccato est à disposition. Ainsi par exemple pour *Es flog ein Täublein weiße*, *In stiller Nacht* et *Schönster Herr Jesu*, il est recommandé d'utiliser un legato dense, avec détachement en douceur après les coulées notés ; pour *In dulci júbilo*, *leggiero* à *staccato* pour la voix et les parties extérieures, à l'exception des figures de legato notées par le compositeur et celles devant être complétées par analogie ; pour les parties extérieures de *Christ ist erstanden*, un détaché marqué pour les blanches et les noires, un legato détendu pour les croches, pour la voix de la pédale un legato ou un large détaché ; pour *Nun bitten wir den heiligen Geist*, un legato détendu pour les doubles croches, pour les croches selon la situation un staccato, un non legato ou (surtout si le mouvement est linéaire) un legato.

Comme le montre le premier choral *Es flog ein Täublein weiße* avec ses signes de respiration originaux, les cantus firmus devraient être phrasés à la ligne, surtout dans *In stiller Nacht* et *Schönster Herr Jesu*, où les césures ne sont ni indiquées ni écrites (par des pauses).