

Vorwort

Hermann Schroeder (1904-1984) ist in erster Linie als Komponist von Orgel- und Kirchenmusik bekannt. Mit über 100 Orgelwerken, 40 Messen und 200 Motetten gehört er zu den wichtigen deutschen Kirchenkomponisten des 20. Jahrhunderts. Nur wenig bekannt ist, dass er zahlreiche Kammermusikwerke schrieb, darunter die Streichtrios und fünf Streichquartette. Das 2. Streichquartett op. 32 entstand im September/Oktober 1952. Damals gewann Sonderpreis vom Robert-Schumann-Preis der Stadt Düsseldorf, als vierter Preisträger nach Hans Pfitzner, Kurt Hirschberg und Hans-Werner Henze. Der Preis wurde ihm „in Würdigung des Gesamtschaffens“ und für das 2. Streichquartett verliehen, das anlässlich der Überreichung des Preises in Düsseldorf am 24.2.1953 durch das Quartett der Stadt Düsseldorf wurde, unter der Leitung von Alfred Kunze, dem Konzertmeister des Städtischen Orchesters Düsseldorf. Hermann Schroeder (1904-1984). Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seiner Kirchenmusik, Kassel 1987, S. 294f).

Das 2. Streichquartett zeichnet sich durch neoklassizistischen Kompositionsstil und einen strengen Formaufbau aus. Der 1. Satz (*Molto sostenuto/Vivace*) hat eine klar konzipierte Sonatensatzstruktur mit zwei kontrastierenden Themen. In der langsamen Einleitung (T. 1-15) wird das 1. Thema in ruhigem Themencharakter vorgeführt und kommt dann im bewegten Hauptteil wieder, begleitet von motorischen Akzenten. Die Melodie des zweiten Themas (Hauptaufschwung) enthält als charakteristische Intervalle die kleine Sekunde oder der kleine Terzschritt, die die Melodik und Harmonik des gesamten Quartetts prägen.

Auch das 2. Thema (T. 54-65) wird durch kleine Sekunde oder Terzschritte gekennzeichnet und steht ebenso deutlicher Kontrast durch die veränderte Satztechnik mit Umlaufakkorden (Beispiel T. 54ff). Die dreiteilige Form wurde als Hauptanliegen des Komponisten, der auch Autor eines Lehrbuches über die Formenlehre war (1960/61 der Theorielehrer von Karlheinz Stockhausen). Indem das 2. Thema (T. 54-65) aus dem 1. Satz (T. 1-63) getrennt werden, entsteht eine klare formale Struktur. Auch die Reprise (T. 158-177) ist formal klar und kennt eine rhythmisch bewegte, virtuose Schlussgruppe (16. Seite (T. 166-177)). Der 2. Satz (T. 178-210) ist eine Generalpause und geht mit der anschließender Generalpause (T. 211) deutlich von der Form ab. Der 3. Satz (T. 211-230) ist ein Rondo, dessen A-Teil aus dem 1. Thema entnommen ist, steht im Zeitraum der Einleitung (T. 1-15) und ist wieder eine Form, die auf die Einleitung (T. 1-15) vor der Reprise (T. 158-177) folgt. Eine solche Form ist nicht nur eine aus der Musikgeschichte übernommene „Kanon“, sondern eine Form, die die Kompositionstechnik in ihrer Arbeit. Sie trägt dazu bei, dass der Beginn der Reprise klar erkennbar ist.

Der 2. Satz (T. 178-210) hat eine dreiteilige Form, die als Kreisform geologenform (A-B-A-C-A). Doch das ist nur die äußere Form, denn das Ostinato besteht aus zwei Tongruppen, die Harmonik oft dissonant, etwa in der langsamen Einleitung (T. 1-15), oder in der Reprise (T. 158-177). Beide Gruppen stehen in einem Bezug, zu dem das Hauptmotiv (kleine Terz) in keiner tonalen Beziehung steht. Beide Gruppen sind in der Basslinie (T. 178-210) zu Beginn des B-teils (T. 17-35). Die Oberstimme steht in gis, die Unterstimme in es-Dur, die linke Stimme in f-Dur, die rechte Stimme in C-Dur. Es herrscht also Bitonalität. Ein tonaler Bezug zwischen den beiden Gruppen besteht nicht mehr, und die beiden Tongruppen des Ostinatos bestehen mit den Tönen des anderen Bezugstons nicht mehr zusammen. Die beiden Stimmen sind nun unabhängig voneinander, die in keiner funktionalen Verbindung mehr zueinander stehen. Die Melodien sind in der Einleitung (T. 1-15) und im 2. Satz (T. 178-210) sehr dicht gearbeitet, jede Melodie ist ein eigenes Werk und ist tonal absolut autark. Weit gespannte Melodieknoten verbinden sich zu einem zusammenhängenden Gesamtkontext. In dem die Expressivität der einzelnen Linien das harmonische Gefüge nahezu sprengt. Der Ausdruck der Violinen und Violine in T. 42 ist keine naive klassizistische Konvention sondern die notwendige Ausdrucksweise der geprägten melodischen Expressivität. Sie ergibt sich zwangsläufig aus der Verdichtung der Melodien in den ersten beiden Teilen des Quartetts.

Der 3. Satz (Allegro) ist – wie häufig bei Schroeder – ein spielfreudig bewegtes Finale, welches das gesamte Werk zusammenführt. Das musikalische Hauptthema verwendet wieder die Intervalle Sekunde und Quinte, also die motivische Grundharmonie des ganzen Werkes (Beginn der Oberstimme). Alle drei Sätze sind also durch thematische Substanz und Harmonie miteinander verbunden. Die beiden Violinen werden in Quartparallelen geführt, eine bei Schroeder häufig zu beobachtende Technik (3. Satz, T. 1-3). Formal handelt es sich um ein fünfteiliges Rondo, dessen A-Teil zweimal wiederkehrt (T. 220, 1, 1 voll). Dazwischen gibt es fugierte Abschnitte (T. 11ff, T. 63ff), verspielte Pizzicato-Passagen (T. 20ff, T. 33ff) und viel motorischer Bewegung mit Syncopen und Taktwechseln.

Die vorliegende Neuauflage fasst Partitur und Stimme in einer Ausgabe zusammen und möchte dem anspruchsvollen, für Spieler und Hörer gleichermaßen dankbaren Streichquartett zu neuer Aufmerksamkeit verhelfen.

Preface

Hermann Schroeder (1904–1984) is known above all as a composer for the organ and of church music. With over a hundred organ works, forty masses and two hundred motets he was one of the most prominent German composers of twentieth-century church music. Less well known is the fact that he wrote numerous pieces of chamber music, including three string trios and five string quartets. His second string quartet op. 32 was written in September/October 1952. Schroeder won the Robert Schumann Prize awarded by the city of Düsseldorf that year; the four entries to the prize after Hans Pfitzner, Kurt Hessenberg and Hans-Werner Henze. The prize was awarded to him for his work as a whole and for his second string quartet, which was given its first performance at the festival of Hermann Schröder (1904–1984), Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seiner Kirchenmusik, Kassel 1987, p. 294ff.

This second String Quartet is notable for its neo-classical style and a clear structural plan. The first movement (*Molto sostenuto/Vivace*) is in very clearly defined sonata form with two contrasting subjects. In the exposition (bars 1–15) a calm viola line leads into the first subject, which then enters in the upper parts in a more turbulent, accompanied by driving quaver figures on both violins. The introduction is characterized by the interval of a minor second and diminished fifth – and both these intervals become the melodic basis of the whole quartet.

The second subject (bars 54–65) is also characterized by this interval, but it is more rhythmic and enters a distinct contrast in its calm unison accompaniment and subdued dynamics. This is typical of the way of the composer, who also wrote a treatise on musical form and composition in his book *Form and History of Music from 1946–1981* at Cologne Academy of Music (which also includes a section on the music of Karlheinz Stockhausen). The first and second subjects are separated by a delicate piano section. The development (bars 66–82) is also clearly recognizable as a formal section, with a variety of rhythmic patterns and motifs (bars 66–82) concludes the exposition and the subject presentation. The recapitulation begins in the development, which begins *pianissimo*. The diminished fifth, the characteristic interval of the piece, is clearly audible in the ensuing exploitation of motifs.

A third example of this transparency is the transition from the development to the development (bars 137–157) before the recapitulation (bars 158–168). There is a clear reference to the common practice of merely a conventional feature of musical tradition, but it is also typical of the composer's musical language. It is designed to draw the listener's attention to the beginning of the movement.

The second movement (*Adagio*) is in sonata form with five sections (A-B-A-C-A). Yet that is only the external form, the harmonic language is slightly different and the harmonies frequently dissonant, for example in the first section (bars 1–10) there are frequent parallel chords of harps parallel seconds, to which the primary motif of the piece (the interval of a minor second and diminished fifth) is added. At the end of the movement (bars 1–4), the harmonies of the first section are repeated. The A section (bars 11–14) is a continuation of the movement. The harmonies at the beginning of the B section are similar to those of the first section. The C section (bars 15–22) begins with a piano section in G⁺, with the rhythmic ostinato of the two lower parts in G. The ending section (bars 23–28) is a continuation of the movement. The harmonies of the first section consist of inverted seventh chords that bear no functional relationship to each other.

In the third movement (*Allegro*), the main movement has very closely worked melodies and counterpoint where the individual voices are in complete contrast with complete tonal independence. Broadly arching melodic lines are so closely interwoven that the expressive power of individual lines almost bursts out of the harmonic texture. The canon between the two violins (bars 1–10) is no longer straightforward classical convention, but the necessary consequence of heightened tension and density – results inevitably from the compression of the melodic line.

The fourth movement (*Allegro*) is – as often in Schroeder's music – a jolly and lively finale that brings the whole work to a close. The main musical theme again uses intervals of a second and a fifth, the motivic nucleus of the entire piece (as at the beginning, in the upper part). All three movements are thus united by common thematic material. The two violin parts play in parallel fourths, a technique frequently to be found in Schroeder's work (3rd movement, bars 1–10). In terms of form, this is a rondo in five sections with section A recurring twice (bar 53ff, bar 106ff) around fugal entries (bar 11ff, bar 63ff), playful *pizzicato* passages (bar 20ff, bar 33ff) and plenty of motor activity with syncopations and time changes.

This new edition presents the score and individual parts together in order to make this challenging and rewarding quartet accessible to string players and audiences today.

German text by Rainer Mohrs
English translation Julia Rushworth

II. Streichquartett

I.

Hermann Schroeder
Werk 12

Molto sostenuto $\text{♩} = 56-58$

Violine I

Violine II

Viola

Violoncello

(Verhalten im Ausdruck)

pp

pp

pp

pp

10.

Vivace $\text{♩} = 116-132$

fp

trem.

fp inflex.

f pizz.

PREVIEW
Low Resolution

Aufführungsdauer 18 Minuten

Musical score page 24. The score consists of four staves. The top staff has a treble clef, the second has a bass clef, and the third has an alto clef. The fourth staff is a bass staff. The music includes various note heads, stems, and rests. Measure 24 ends with a fermata over the first note of the next measure.

PREVIEW

Low Resolution

Musical score page 30. The score continues with four staves. Measure 30 starts with dynamic *p*, followed by *mf espr.*. Measures 31 and 32 show *espr.* dynamics. Measure 33 begins with *mf*.

Musical score page 35. The score shows four staves. Measures 35 and 36 begin with *pizz. f* dynamics. Measures 37 and 38 also have *pizz. f* dynamics.

Musical score page 39. The score shows four staves. Measures 39 and 40 begin with *pizz.* dynamics. Measure 41 starts with *arco*.

PREVIEW

Low Resolution

46.

f pizz.

f

53.

p arco

p arco

p arco

p arco

61.

f

f

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

PREVIEW

Low Resolution



PREVIEW

Low Resolution

A large, semi-transparent watermark is positioned diagonally across the page. It contains the word "PREVIEW" in a bold, sans-serif font, and below it, the words "Low Resolution" in a smaller, regular font.

121.

126.

131.

riten.

tranquillo

pizz.

arco

pp

v.

arco

pp

arco

pp

PREVIEW

Low Resolution