

## Geistliche Chormusik von Hermann Schroeder

### Literaturvorschläge für die Praxis von Dr. Rainer Mohrs



Zwei Gedenktage 2024, Hermann Schroeders 120. Geburtstag im März und sein 40. Todestag im Oktober, sind Anlass, einige Chorwerke von Schroeder vorzustellen und den Blick auf einen bedeutenden Komponisten und Kirchenmusiker aus unserer Region zu lenken.

Hermann Schroeder, geboren am 26. März 1904 in Bernkastel-Kues, gestorben am 7. Oktober 1984 in Bad Orb, gehört zu den wichtigen deutschen Kirchenmusikkomponisten des 20. Jahrhunderts. Sein Werk umfasst – neben Orchester-, Kammer- und Klaviermusik – ein umfangreiches kirchenmusikalisches Schaffen: über 100 Orgelwerke, 37 Messen, etwa 30 lateinische und deutsche Motetten, 100 Choral- und Liedbearbeitungen, ein Te Deum und ein Magnificat für gem. Chor und Bläser, 4 Passionen nach den vier Evangelisten für Chor a cappella und vieles mehr. Schroeders Orgelschaffen steht im Mittelpunkt des „Internationalen Orgelwettbewerbs um den Hermann Schroeder-Preis“, der im September 2024 zum 10. Mal in Himmerod und Trier veranstaltet wird (Finalkonzert in der Trierer Konstantinbasilika am 21.9.2024).

Hermann Schroeder studierte 1923–1926 Theologie in Innsbruck, dann 1926–1930 Schulmusik und Komposition an der Musikhochschule in Köln, wo er später selbst jahrzehntelang Musiktheorie, Musikgeschichte, Formenlehre und Chorleitung unterrichtete (von 1930–1981, mit Unterbrechungen im 2. Weltkrieg). 1938/39 war er Domorganist in Trier, anschließend Studienrat am Augusta-Viktoria-Gymnasium in Trier und Leiter der Städtischen Musikschule, nach dem Krieg 1945/46 Organist und Chorleiter an St. Paulin, wo an Ostern 1946 seine „Pauliner Orgelmesse“ für gemischten Chor und Orgel unter seiner Leitung aufgeführt wurde. Schroeder war selbst ein ausgezeichneter Chordirigent und hat mit dem „Kölner Bach-Verein“ alle großen Passionen, Oratorien, Messen aufgeführt und mit dem „Madrigalchor der Staatlichen Hochschule für Musik Köln“ viele Motetten und Madrigale des 16.-20. Jahrhunderts gesungen. Er war also als Chorkomponist ein erfahrener Praktiker.

Über Schroeders kirchenmusikalisches Schaffen kann man sich in der Literatur recht gut informieren, dort sind sein Werk, sein Kompositionsstil und seine kirchenmusikalische Philosophie ausführlich beschrieben (siehe Seite 21). Im Folgenden geht es um Literaturempfehlungen für die kirchenmusikalische Praxis, dabei richtet sich der Blick gleichermaßen auf einfach aufführbare Werke für normale Kirchenchöre wie auch auf anspruchsvollere Kompositionen für (semi-)professionelle Ensembles.

### Messen

Für die Messkomposition des 20. Jahrhundert war der Einfluss des 2. Vatikanischen Konzils (1962–65) wichtig und so gibt es auch im Werk Schroeders zwei Teilbereiche: Messen vor dem Konzil, fast ausschließlich in lateinischer Sprache, und Messen *nach dem Konzil*, überwiegend in deutscher Sprache. Den Wegfall der lateinischen Sprache hat Schroeder als Verlust empfunden, kein Wunder, war er doch als junger Mensch in der kirchenmusikalischen Welt der Gregorianik und der Vokalpolyphonie aufgewachsen, die er bereits während der Trierer Schulzeit 1919–1923 als Sänger im Trierer Domchor kennen und lieben lernte. Die lateinische Sprache besaß für ihn eine besondere Feierlichkeit und Mystik, und sie kann die Christen in allen Ländern der Welt ansprechen. Trotzdem hat Schroeder sich nach dem Konzil der Vertonung des deutschen Messtextes nicht verschlossen und versuchte, den Geist der polyphonen lateinischen Messe in die Neuzeit zu übertragen.

Für die kirchenmusikalische Praxis empfehlen sich folgende Messen: die **Missa brevis (1935)** für vierstimmigen Chor a cappella, uraufgeführt am 27. Oktober 1935 vom Trierer Domchor unter der Leitung von Johannes Klassen. Die Musik lebt von der gesanglichen Linie, die alle Stimmen durchzieht. Dies gilt besonders für das ausdrucksvolle „Sanctus“, das in der Tiefe beginnt und dann in allen Stimmen linear und stufenweise emporsteigt.

Harmonisch ergeben sich dadurch einige Reibungen, die aber für heutige Chöre nicht mehr so schwierig zu singen sind, da die Hörerfahrungen der Sängerinnen und Sänger heute vielseitiger sind als Mitte des 20. Jahrhunderts.



## Deutsches Chorordinarium

Für vierstimmigen gemischten Chor a cappella

### Kyrie

Hermann Schroeder

Beispiel 3: „Deutsches Chorordinarium“ (Kyrie)

In der Partitur des Deutschen Chorordinarium hat Schroeder seine Intention in einer Nachbemerkung beschrieben: „Die Liturgiereform hat auch dem chorischen Singen neue Möglichkeiten eröffnet. Dabei bietet sich in der Volkssprache eine Parallele zum lateinischen Hochamt an. (...) Die innere Verwandtschaft mit der mehrstimmigen 'Missa latina', deren künstlerische Gültigkeit unbestritten ist, durchzieht spürbar die vorwiegend lineare Gestaltung dieser Komposition.“

Für Schroeder ist Kirchenmusik „gesungenes Gebet“, als Komponist sah er sich hier in einer „dienenden Funktion“ und wollte die Intensität des Betens und die Mystik des Gottesdienstes unterstützen: „Ausgangspunkt für die Kirchenmusik ist die Liturgie. Musica sacra im engsten Sinne ist keine „Verschönerung“ des Gottesdienstes, sondern sie ist selbst Liturgie. Man singt nicht zur Messe, sondern betet im Gesang die Messe.“ (Schroeder, Zur katholischen Kirchenmusik der Gegenwart, 1956, S. 104).

## Motetten und Choralbearbeitungen

Schroeder hinterließ ein umfangreiches Repertoire an Motetten und Choralbearbeitungen zu allen Gelegenheiten des Kirchenjahres. Hier existiert ein großer Fundus an liturgischer Chormusik, bei dem es sich lohnt, immer wieder einmal Stücke für die unterschiedlichsten Anlässe auszuwählen. Für die kirchenmusikalische Praxis seien hier einige Werke genannt, die sich gut im geistlichen Konzert und im Gottesdienst aufführen lassen. Eine seiner ausdrucksstärksten Motetten ist zugleich eines seiner frühesten Werke: die **Motette „In stiller Nacht“ (1930)** für sechsstimmigen Chor a cappella (SSATBB). Der Text stammt von Friedrich von Spee, dem Jesuitenpater, Verfasser des Gesangbuches „Trutz-Nachtigall“ und Kämpfer gegen die Hexenverfolgung, dessen Grab sich in der Trierer Jesuitenkirche befindet und den Schroeder sehr geschätzt hat. Von Spee hat er insgesamt 18 Lieder für Chor bearbeitet, darunter „Freu dich, du Himmelskönigin“, „O Traurigkeit, o Herzeleid“, „Zu Bethlehem geboren“ oder „Vom Himmel hoch, ihr Englein kommt“.

Beispiel 4: Motette „In stiller Nacht“, Anfang

Die Motette „In stiller Nacht“ ist ein anspruchsvolles, aber unbedingt lohnendes Werk, ein ausdrucksstarkes, fast noch romantisches Frühwerk. Der im Original 15 Strophen umfas-

sende Text Spees beschreibt die Gedanken und Gefühle Jesu im Garten Gethsemane zu Beginn seiner Passion und mit Blick auf die bevorstehende Kreuzigung. Schroeder hat aus diesem Text vier Strophen ausgewählt, die sich von der bekannten Brahms-Vertonung wesentlich unterscheiden: während Brahms' Chor „In stiller Nacht“ ein allgemeines Klagelied ohne religiösen Hintergrund ist, kann Schroeders Motette liturgisch verwendet werden und passt zur tieftraurigen Stimmung der Gründonnerstags- und Karfreitagsliturgie, aber auch ganz allgemein in die Passionszeit. Der Anfang der Motette mit dem Text „In stiller Nacht, zur ersten Wacht, ein Stimm beginnt zu klagen“ ist sehr ausdrucksstark.

Der Tenor beginnt mit zwei Halbtonschritten von e aufwärts (f) und abwärts (dis), also mit den kleinstmöglichen Intervallen. Es ist, als ob die Stimme kaum in der Lage ist, den Gesang zu beginnen. Sehr zaghaft und leise hebt die Musik an zu klagen, Beklommenheit und Melancholie liegen in der Luft. Mit der Tonfolge e-f-dis-e wählt Schroeder das sogenannte „Kreuzmotiv“: verbindet man die Töne e-e und f-dis mit einer Linie, entsteht ein Kreuz. Damit wird bereits in den ersten Tönen deutlich, wozu es geht: um die Trauer, Beklommenheit, Todesangst Jesu angesichts der bevorstehenden Kreuzigung.



In stil-ler Nacht

Beispiel 5: Kreuzmotiv

Die ganze Motette ist voller klangschöner und ausdrucksstarker Effekte und hat viele kühne Modulationen, insbesondere wenn vor der letzten Strophe („Der schöne Mond will untergehen“) die Harmonik von Fis-Dur nach a-Moll moduliert und man das fahle Licht des untergehenden Mondes geradezu spüren kann – eine tonmalerische Textausdeutung von großer Ausdruckskraft.

Ein ähnlich ausdrucksvolles Frühwerk ist Schroeders **Motette „Siehe, die Jungfrau wird empfangen“ (1934)** aus den „Vier deutschen Marienmotetten“ op. 3. Auch diese Motette empfiehlt sich, wenn Chöre Schroeders Musik kennenlernen wollen. Liturgisch gehört die Motette in die Weihnachtszeit.

Wie ausdrucksstark diese Motette ist, spürt man am Schluss bei der Textstelle „und sein Name wird heißen: Emmanuel!“ Hier weitet sich der Satz von der Einstimmigkeit (Fis als Unisono in den Stimmen Bass und Tenor) zur Fünfstimmigkeit in weiter Lage, die einen Tonraum von zweieinhalb Oktaven umspannt. Die Harmonik schreitet dabei von Fis nach d-Moll, eine Wirkung, der sich der Hörer kaum entziehen kann. Kraftvoll erklingt der Name („Emmanuel!“) des neugeborenen Kindes, das die Welt verändern wird. In wenigen Takten steigert sich die Dynamik dabei vom Piano zum Fortissimo. Zweimal wird der Name Emmanuel dann in abgestufter Dynamik (f-p) wiederholt und verklingt am Schluss im Pianissimo. Auch dies ist wieder eine sehr plastische Textausdeutung: Der allmächtige, unendliche Gott (ff) kommt zu den Menschen in Gestalt eines kleinen, liebenswerten Kindes (pp). Schroeders Musik macht das gewaltige Ereignis nachvollziehbar und rückt das Jesuskind in die Nähe von uns Menschen. Mit dem zarten, sechsstimmigen A-Dur-Schlussakkord ist Gott bei uns angekommen.

HERMANN SCHROEDER: SIEHE, DIE JUNGFRAU  
Für Gemischten Chor

Beschwigt

Soprano: Sie-he, die Jung - frau wird emp - fan - gen und ei - nen Sohn ge - bü - ren,  
 Alto: Sie - he, die Jung - frau wird emp - fan - gen und ei - nen Sohn ge - bü - ren,  
 Tenor: Sie - he, die Jung - frau wird emp - fan - gen und ei - nen Sohn ge - bü - ren,  
 Bass: Sie - he, sie wird emp - fan - gen und ei - nen Sohn ge - bü - ren,

siehe, die Jung - frau wird empfangen, und einen Sohn ge - bü - ren und sein Name wird  
 siehe, die Jung - frau wird empfangen, und einen Sohn ge - bü - ren und sein Name wird  
 siehe, die Jung - frau wird empfangen, und ei - nen Sohn ge - bü - ren und sein Na - me wird  
 siehe, sie wird empfangen, und einen Sohn ge - bü - ren und sein Na - me wird

hei - ßen: E - ma - nu - el, E - ma - nu - el, E - ma - nu - el.  
 hei - ßen: E - ma - nu - el, E - ma - nu - el, E - ma - nu - el.  
 hei - ßen: E - ma - nu - el, E - ma - nu - el, E - ma - nu - el.  
 hei - ßen: E - ma - nu - el, E - ma - nu - el, E - ma - nu - el.

Beispiel 6: „Siehe, die Jungfrau wird empfangen“

Eines der besten Chorwerke Schroeders ist für mich persönlich der Zyklus „Die Responsorien der Karwoche“ mit den vier Motetten „In monte Oliveti – Tristis es anima mea – Caligaverunt – Tenebrae factae sunt“ aus dem Jahr 1954, komponiert mit 50 Jahren für den Trierer Domchor. Der Zyklus wurde 1955 vom Domchor unter der Leitung von Johannes Klassen beim SWR aufgenommen, später hat der Trierer Domchor unter Klaus Fischbach eine weitere Interpretation auf CD veröffentlicht (1998). Die Texte stammen aus dem Stundengebet des Gründonnerstags (Nr. 1 und 2) und Karfreitags (Nr. 3 und 4).

Das Besondere an den von Schroeder aus insgesamt 18 Responsorien ausgewählten Texten ist, dass Nr. 1, 2 und 4 direkte Zitate Jesu sind, Nr. 3 ein Text von Maria („Blind vor Weinen sind meine Augen“). Schroeder knüpft in seiner Vertonung an Palestrina und Lassus an und seine Textausdeutung ist – wenn auch im Kontext der freitonalen Stilistik des 20. Jahrhunderts –

an der musikalischen Rhetorik und Figurenlehre des 16. und 17. Jahrhunderts orientiert. Ein Beispiel möge dies verdeutlichen, der Anfang der Motette „Tristis est anima mea“. Wie vertont Schroeder die tiefe Trauer, die in diesem Text zum Ausdruck kommt? Da sind zunächst die leeren Quinten in Bass und Tenor, die das Gefühl der Trauer und Leere ausdrücken. Darüber singen Alt und Sopran ein zweistimmiges, imitatorisch geführtes Lamento. Die Melodik beginnt mit einem langen Ton und fließt dann abwärts nach unten, wie bei einer verzweifelten Klage, die mit einem Seufzer beginnt und dann kraftlos und deprimiert nach unten absinkt. Die frei fließende, vom Taktschema gelöste Rhythmik macht deutlich, dass Jesus in seiner Trauer kaum noch Halt findet und sich in tiefer Verzweiflung befindet. Dreimal intoniert der Sopran seine Klage und steigt dabei von g über d und f immer höher empor, die Klage wird dadurch immer intensiver und kulminiert schließlich bei „mortem“ in einem kühnen Akkord (c-dis-ais-g), der sich in einen leeren, mächtigen Klang aus drei Quinten (a-e-h) auflöst.

Es würde sich lohnen, die Responsorien der Karwoche ausführlicher zu analysieren. Raimund Keusen (1974) hat dazu sehr gute Überlegungen angestellt und viele Beispiele für die intensive Textausdeutung angeführt (s. Seite 21). Auf jeden Fall ist es eine lohnende Aufgabe für gute Chöre, sich mit diesen vier Meisterwerken Schroeders auseinanderzusetzen und den Zyklus ganz oder teilweise in der Liturgie oder im Passionskonzert aufzuführen.

Die Motette „Ave Maria“ (1958) ist ein kurzes, aber für Schroeder typisches Stück. Die Stimmen werden konsequent linear und sehr gesanglich geführt und es ergeben sich weite Spannungsbögen und ausdrucksstarke Klänge. Und doch ist Schroeder weit entfernt von allzu großer Emotionalität, wie sie sich in manchen Ave Maria-Vertonungen und -Interpretationen findet. Die Strenge des Satzes wirkt hier als eine Art Gegengewicht. Schroeders „Ave Maria“ ist für Chorkonzerte gut geeignet, weil sie anderen Vertonungen des Textes durch Arcadelt, Bruckner, Palestrina, Verdi oder Strawinsky gegenübergestellt werden kann, wodurch interessante Vergleiche und Querverbindungen entstehen.

3,15 Min.

### II. Tristis est anima mea

Beispiel 7 „Tristis est anima mea“



## Die Johannes-Passion

Schroeder hat die Passionstexte aller vier Evangelisten vertont. Am häufigsten aufgeführt wird seine **Johannes-Passion (1964)** für vierstimmigen Chor a cappella, da der Text traditionsgemäß in der Karfreitagsliturgie zum Einsatz kommt. Ich erinnere mich gut an meinen Eindruck, als ich die Partitur der Johannes-Passion zum ersten Mal sah: ich war überrascht, um nicht zu sagen enttäuscht: wie schlicht und einfach war diese Musik, wenn man an die Passionen von Bach und anderen denkt! Nur unbegleiteter, einstimmiger Gesang, dazu ab und zu kurze Chorsätze. Später verstand ich, dass diese Passion nicht für das Konzert gedacht ist, sondern als gesungene Lesung des Evangeliums, als Vortrag des Textes mit verteilten Rollen. Eine Musik, die sich ganz einfach in den Dienst der Liturgie stellt und ohne Instrumente auskommt, weil ab dem Gloria der Gründonnerstagsmesse und in der Karfreitagsliturgie Orgel und Instrumente ohnehin schweigen. Schroeders Passionen stehen in der Tradition der deutschen a cappella-Passionen von Heinrich Schütz, Johann Walter und anderen Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts, vor allem aus der evangelischen Kirchenmusik.

Ich habe Schroeders Johannes-Passion oft in der Karfreitagsliturgie erlebt, im Mainzer Dom, im Kölner Dom, in Trier, in seiner Geburtsstadt Bernkastel-Kues und konnte dabei erleben, wie ausdrucksstark dieser gesungene Vortrag des Evangeliums ist, mit bewusst gestalteten melodischen Linien, die den Text bei aller Schlichtheit ausdrucksvoll und gut verständlich vertonen. Jeder Rolle (Evangelist, Jesus, Petrus und weitere kleine Solopartien) werden bestimmte Tonräume zugeordnet, sodass jede Figur ihren eigenen Klangcharakter hat. Die kleinen Turba-Chöre („Kreuzige ihn, kreuzige ihn“ oder „Nicht diesen, sondern Barabas“, s. Beispiel 1a und 1b) umfassen nur wenige Takte und sind dennoch mit ihren textgezeugten Rhythmen und geschickt eingesetzten Dissonanzen (Sekunden, Quart, Quinten) sehr ausdrucksstark und bringen die Stimme des Volkes in die Handlung ein. Mir fiel auf, wie konzentriert die Besucher der Karfreitagsliturgie dem Text lauschten und wie plastisch dieser Vortrag mit verteilten Rollen wirkt. Daher ist es wohl kein Zufall, dass die Johannes-Passion heute eines der meistaufgeführten Chorwerke Schroeders ist und es bereits mehrere YouTube-Videos gibt. Sie ist von Laien aufführbar und kann besonders Chören empfohlen werden, die in ihren Reihen einige stimmsichere Sänger haben, die kleine Solopartien

### Notenbeispiel 1 a

E, Pi-la-tus sprach zu ihm: Pi. „Was ist Wahr-heit?“ E. Nach die-sen Worten ging er wieder zu den Ju-den hin-aus und sprach zu ih-nen: Pi. „Ich fin-de kei-ne Schuld an ihm. Es ist a-ber Brauch bei euch, daß ich euch zum Osterfest ei-nen frei-ge-be. Soll ich euch den Kö-nig der Ju-den frei-ge-ben?“ E. Da schrie-en sie zu-rück:

S  
A  
T  
B

Nicht die-sen, son-dern Ba-ra-bas.  
Nicht die-sen, son-dern Ba-ra-bas.  
Nicht die-sen, son-dern Ba-ra-bas.

### Notenbeispiel 1 b

Pi. „Seht, welch ein Mensch! E. Als die Hohenpriester und Diener ihn sa-hen, schrien sie: Kreu-zi-ge ihn, kreu-zi-ge ihn!“

S  
A  
T  
B

Kreu-zi-ge ihn, kreu-zi-ge ihn!  
Kreu-zi-ge ihn, kreu-zi-ge ihn!  
Kreu-zi-ge ihn, kreu-zi-ge ihn!

### Beispiel 10: Johannes-Passion

übernehmen können. Die Rolle des Evangelisten sollte allerdings von einem erfahrenen Solisten oder Kantor gesungen werden. Im Vorwort zur Partitur der Johannes-Passion schreibt Schroeder: „Die Turba-Chöre können notfalls auch einstimmig vom Chor gesungen werden, wobei man wahlweise statt der Sopranstimme auch die Bassstimme (wegen der niedrigen Lage) wählen kann.“ Das würde ich eher nicht empfehlen, es sollte die Ausnahme sein. Wenn der Chor einigermaßen sicher singt, ist der mehrstimmige Vortrag einfach ausdrucksstärker. Man spürt aber in Schroeders Kommentar besonders deutlich, dass er bereit ist, sich absolut in den Dienst der Liturgie zu stellen und seine Musik an die Bedürfnisse des Gottesdienstes anzupassen. „Wenn Kirchenmusik gesungenes Gebet ist, dann ist der Komponist der Vorbeter mit seinen Tönen,“ sagte Schroeder 1984 in einem Vortrag auf dem 88. Münchener Katholikentag.

## Weihnachtslieder

Abschließend noch ein Blick auf Schroeders weihnachtliche Chormusik. Hier gibt es eine große Zahl an einfach singbaren Liedsätzen, eine „Fundgrube“, aus der man für die Advents- und Weihnachtszeit viele schöne Chorsätze für alle Gelegenheiten auswählen kann. Besonders empfohlen sei die Sammlung **„Singen wir mit Fröhlichkeit“ (1952)**. Sie enthält 12 Weihnachtslieder, die mit Chor und einer dreistimmigen Instrumentalbegleitung aufgeführt werden können, zum Beispiel mit einer kammermusikalischen Begleitung von 2 Violinen und Cello, mit 2 Flöten und Fagott, oder einfach mit Orgel (Triosatz). Die meisten Sätze sind vierstimmig, einige können aber auch dreistimmig mit 2 Frauen- und einer Männerstimme gesungen werden („Auf, ihr Hirten“ – „Ihr Hirten erwacht“ – „Singen wir mit Fröhlichkeit“). Zur Sechsstimmigkeit erweitert ist der klangschöne und ausdrucksvolle Satz zu „Kindelein zart“, in der wunderbar passenden, weichen Tonart As-Dur.

**Freu' dich Erd' und Sternenzelt**  
(Aus Böhmen)  
für Gemischten Chor, zwei Melodiestrumente (Flöten)  
und Violoncello oder Orgel (ad lib.)

Satz von Hermann Schroeder

The musical score is presented in three systems. The first system shows the instrumental parts: (2 Flöten) and (Cello) (or Orgel) ad lib. The second system shows the vocal parts: Sopran, Alt, Tenor, and Baß. The third system shows the vocal parts with lyrics. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The lyrics are: 1. Freudlich Erd' und Sternenzelt, Al-le-lu-ja! 2. Seht, der schön-sten Ro-se Flor, Al-le-lu-ja! 3. Er, das mensch-ge-word-ne Wort, Al-le-lu-ja!

Beispiel 11: „Freu' dich, Erd' und Sternenzelt“

Sehr musikantisch und fröhlich ist der einfache Chorsatz in G-Dur über „Freu' dich, Erd' und Sternenzelt“. Er verbreitet echte Weihnachtsfreude – für Sänger und Hörer. Musik eines Komponisten aus unserer Region, mit der sich auseinanderzusetzen sich lohnt. Sehr empfehlenswert sind auch die „Sechs Weihnachtslieder“ (1947) für 2 Singstimmen und Orgel, die man solistisch (SA) oder mit Kinder- bzw. Frauenchor zu einer schönen konzertanten Orgelbegleitung singen kann.

Es gibt viel Neues zu entdecken!

Dr. Rainer Mohrs

## Einige praktische Hinweise

Schroeders Chormusik ist umfangreich und enthält ein breites Spektrum an Werken für den Gottesdienst und für geistliche Konzerte: Messen, Motetten, Choralbearbeitungen, sowohl in lateinischer als auch in deutscher Sprache. Da ist es nicht einfach, den Überblick zu behalten. Die Bandbreite reicht von einfachen Werken bis zu anspruchsvollen Kompositionen wie dem „Magnificat“ für gemischten Chor und Bläser (oder Orgel), das zu seinen besten und wirkungsvollsten Chorwerken gehört und in jedem geistlichen Konzert einen besonderen Akzent setzen kann (*Dauer etwa 6 Minuten*).

Einen guten Überblick bietet das Werkverzeichnis auf der Website der Hermann-Schroeder-Gesellschaft: [www.hermann-schroeder.de](http://www.hermann-schroeder.de). Es ist nach Gattungen und Besetzungen gegliedert ist. Dort findet man auch wissenschaftliche Literatur zur Musik von Schroeder und einige von ihm selbst geschriebene Texte über Kirchenmusik, zum Teil sind sie als Download erhältlich. Auf der Website gibt es auch Hinweise zu verfügbaren Tonträgern und einen aktuellen Aufführungskalender, zu dem jeder Beiträge melden kann.

Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker, die Interesse an bestimmten Werken haben, stellt die Hermann-Schroeder-Gesellschaft gerne kostenlose Probestimmungen zur Verfügung. Kontaktadresse: [info@hermann-schroeder.de](mailto:info@hermann-schroeder.de)