

Kirchengemeinde Schnellroda – Albersroda

Albersrodaer Festkonzerte 2025

am Goethe-Radweg Bad Lauchstädt – Weimar

Eröffnungskonzert des Orgelsommers im Merseburger Land



**Gerhard
Löffler**

Organist
an der
Hauptkirche
St. Jacobi
Hamburg

Ladegast-Orgel von 1851
„Prädikat: Musterhaft“

**Samstag, 31. Mai um 16.00 Uhr
St. Magnus zu Albersroda**

Barocke Klangwelten & Romantische Impressionen

Werke von J.S. Bach, J. Pachelbel, C.P.E Bach, J. Brahms,
F. Liszt, F. Mendelssohn-Bartholdy, J.G. Rheinberger, N.W. Gade

*Eintritt frei
Spenden zur Finanzierung
des Konzertes erbeten!*

*Schoppenwein und Häppchen
nach Albersrodaer Art*

Das Konzertprogramm:

Barocke Klangwelten

Johann Sebastian Bach, 1685–1750

Allabreve D-Dur BWV 589

Johann Pachelbel, 1653–1706

Christus, der ist mein Leben

Choralpartita

Carl Philipp Emanuel Bach, 1714–1788

Allegro moderato

aus: Orgelsonate g-Moll Wq 70, Nr. 6

Johann Sebastian Bach, 1685–1750

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' BWV 632

Vater unser im Himmelreich BWV 636

Wenn wir in höchsten Nöten sein BWV 641

Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV 642

Vier Choralbearbeitungen aus: Orgelbüchlein

Präludium und Fuge G-Dur BWV 541

PAUSE

Romantische Impressionen

Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809–1847

Sonate A-Dur op. 65, Nr. 3

Con moto maestoso - Andante tranquillo

Josef Gabriel Rheinberger, 1839–1901

Cantilene op. 148, Nr. 2 aus: Orgelsonate Nr. 11 d-Moll

Franz Liszt, 1811–1886

Einleitung und Fuge: **Ich hatte viel Bekümmernis**

aus: Kantate BWV 21 von J. S. Bach

Johannes Brahms, 1833–1897

Schmücke dich, o liebe Seele

Choralvorspiel aus: op. 122

Niels Wilhelm Gade, 1817–1890

Drei Tonstücke op. 22

Moderato – Allegretto – Allegro



Gerhard Löffler

gehört zu den vielseitigsten Kirchenmusikern seiner Generation. Seit 2016 ist er Kantor und Organist an der Hauptkirche St. Jacobi in Hamburg, wo er die Leitung der Kantorei und des Arp-Schnitger-Ensembles innehat. Er initiierte und etablierte sowohl die wöchentliche Reihe „30-Minuten-Orgelmusik“ am Donnerstag als auch das jährlich stattfindende „Arp-Schnitger-Festival“. Zudem ist er in Gottesdiensten und Konzerten an der berühmten Arp-Schnitger-Orgel von 1693 zu hören.

Gerhard Löfflers Orgelrepertoire umfasst die Musik aller Epochen, wobei dem Schaffen Bachs eine zentrale Rolle zukommt. Einladungen führen ihn regelmäßig zu den bedeutenden historischen und symphonischen Orgeln in Europa, Russland und Asien. Viele seiner Konzerte werden von Rundfunk und Fernsehen dokumentiert. Neben seiner regen Konzerttätigkeit tritt er auch als Juror und Dozent in Erscheinung.

Aus Anlass des 300. Todestages des Orgelbauers Arp Schnitger erschien seine neuste Einspielung bei Musikproduktion Dabringhaus und Grimm: Weihnacht mit Johann Sebastian Bach

Ebenso vielfältig ist auch sein Repertoire als Dirigent. Mit seinen Kantoreien erarbeitet er neben Werken des klassischen Chorrepertoires zahlreiche Kompositionen von der Alten bis zur Zeitgenössischen Musik. Regelmäßig gewinnt er sein Publikum aber auch für selten gespielte Werke.

Gerhard Löffler studierte bei Martin Lücker (Frankfurt am Main), Ludger Lohmann (Stuttgart), John Weaver (New York) und wirkte als Kirchenmusiker in Berlin und Frankfurt.

Fotos: G2 Steffen Baraniak, Hamburg

Über das Programm:

Mit dem **Allabreve D-Dur BWV 589** bezog sich **Johann Sebastian Bach** auf den Stil italienischer Meister. Das Wort „Allabreve“ bezeichnete nämlich nicht nur eine Taktart, sondern auch – wie die Überschrift „alla cappella“ – einen vokal geprägten polyphonen Kompositionsstil, der vornehmlich in der Kirchenmusik verwendet wurde. Bach komponiert in seinem Allabreve eine gleichmäßig strömende Fuge, in der man fast einen idealisierten Chorgesang zu hören meint. Dabei ist diese Fuge ganz „dicht“ komponiert, alles ist aus dem knappen Thema – es besteht aus nur neun Tönen – und seiner Gegenstimme abgeleitet.

Johann Pachelbel wurde 1653 in Nürnberg geboren und erhielt dort sowie in Wien seine musikalische Ausbildung. Ab 1678 wirkte er als Organist an der Predigerkirche in Erfurt und wurde dadurch eine wichtige Figur im mitteldeutschen Musikleben; dort entstanden auch Kontakte zur Bach-Familie. Nach weiteren Stationen wurde er 1695 Organist an St. Sebaldus in Nürnberg, wo er bis zu seinem Tod 1706 blieb.

Seine Choralpartita **Christus, der ist mein Leben** basiert auf einem bekannten Kirchenlied des 17. Jahrhunderts. Pachelbel gestaltet eine Reihe von abwechslungsreichen Variationen (Partiten), die jeweils unterschiedliche musikalische und emotionale Aspekte des Chorals hervorheben – von lebendig-tänzerisch bis ruhig-besinnlich. Dabei setzt er vielfältige barocke Stilmittel wie Kontrapunkt, Imitation, Ornamentik und Tanzrhythmen ein.

Carl Philipp Emanuel Bach, der zweite Sohn Johann Sebastian Bachs, gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der Übergangszeit zwischen Barock und Klassik. Seine Musik steht exemplarisch für den sogenannten empfindsamen Stil, der durch Ausdrucksintensität, rhetorische Nuancen und plötzliche Affektwechsel geprägt ist. Die Orgelsonate g-Moll, Wq 70 Nr. 6, entstand in den 1750er Jahren und ist Teil eines Zyklus von sechs Sonaten, die Bach ursprünglich für den Gebrauch in der Liturgie wie auch für das Hausmusizieren konzipierte. Der 1. Satz – **Allegro moderato** – eröffnet das Werk mit einer eindrucksvoll konzentrierten, dramatischen g-Moll-Stimmung. Die Satzform folgt dem Prinzip der zweiteiligen Sonatenform, wobei sich bereits klassische Entwicklungszüge zeigen. Die Musik ist klar gegliedert, aber durchzogen von überraschenden harmonischen Wendungen, dynamischen Kontrasten und expressiven Gesten – typische Merkmale des empfindsamen Stils.

Es gibt wohl kaum einen Organisten, für den das Bachsche **Orgelbüchlein BWV 599-644** nicht im Zentrum seines Anfangsunterrichtes auf der Orgel gestanden hätte. Den pädagogischen Zweck dieser Sammlung hat Bach ja in seinem oben zitierten Vorwort ganz klar hervorgehoben, wobei neben der spieltechnischen Ausbildung (unter besonderer Berücksichtigung des Pedalspiels) die „Anleitung, auff allerhand Arth einen Choral durchzuführen“ auf die Ausbildung in Improvisation und Komposition kleiner choralgebundener Formen hinweist.

Mit dem Typus des „Orgelbüchlein-Chorals“ hat Bach eine besondere Form der Choralbearbeitung geschaffen, die sich durch vier Hauptmerkmale beschreiben lässt:

- den einstrophigen Vortrag der Chormelodie ohne Zwischenspiele,
- die Diskantlage der Chormelodie,
- den in der Regel vierstimmigen Satz mit selbständigem Pedal,
- die streng motivische Bindung der Gegenstimmen zur Melodie.

Bach geht also sozusagen aus von einer vierstimmigen Choralharmonisierung, die unter Verwendung beibehaltener Motive figuriert wird. Diese Motive sind der eigentliche „Sinträger“ der Komposition, sie deuten den Choral unter verschiedenen, oftmals theologischen Aspekten. An den vermutlich frühesten Stücken des Orgelbüchleins lässt sich der Hintergrund eines vierstimmigen Choralatzes noch durchaus feststellen, doch bald kamen kompositorisch komplexere Stücke hinzu, in denen zum Beispiel die Melodie im Kanon geführt ist.

Welch unendlichen Reichtum der musikalischen Charakterisierung und des Ausdrucks Bach innerhalb dieses von ihm gewählten, sehr eng gesteckten Rahmens der Form erreicht hat, ist ein Wunder und zugleich ein bis heute unerreichtes Vorbild für Organisten und Komponisten.

Wenn auch das Titelblatt erst in Köthen geschrieben wurde (P.T. Capellae Magistro ..., also: zur Zeit Kapellmeister seiner fürstlichen Hoheit von Anhalt-Köthen), so lässt sich doch die Entstehung des größten Teiles der Bearbeitungen auf etwa 1713-1715 datieren, also in die Zeit, als Bach Hoforganist in Weimar war.

Ursprünglich hat Bach 164 Choräle bearbeiten wollen und die Überschriften bereits auf den einzelnen Notenblättern vermerkt. Ausgeführt sind allerdings nur 45 Choräle, wenn man die Bearbeitung BWV 634 („Liebster Jesu, wir sind hier“) als Variante zur Bearbeitung BWV 633 über den gleichen Choral versteht.

Die Reihenfolge der Choräle des Orgelbüchleins entspricht der Ordnung der Gesangbücher der Bach-Zeit (die man im Wesentlichen auch heute noch in evangelischen Gesangbüchern findet). Am Anfang steht der Festkreis von Advent bis Trinitatis sowie die „kleinen“ Festtage“ (BWV 599-634). Ihnen schließen sich die Katechismus- und Rechtfertigungsgesänge an (BWV 635-638). Die Kasuallieder, vornehmlich zu Begräbnissen gedacht, bilden den Abschluss (BWV 639-644).

Es mag zwei Gründe geben, dass Bach das Orgelbüchlein nicht im geplanten Umfang vollendet hat: einerseits hatte er seit 1717 das Weimarer Organistenamt nicht mehr inne und wandte sich entsprechend seiner neuen Kapellmeistertätigkeit anderen Schaffensbereichen zu, andererseits waren die kompositorischen Möglichkeiten der Form mit diesen 45 Bearbeitungen wohl ausgeschöpft, wollte Bach sich nicht in der kompositorischen Idee wiederholen.

Das Autograph des Orgelbüchleins ist in der Deutschen Staatsbibliothek Berlin erhalten und durch einen Faksimile-Nachdruck allgemein zugänglich.

Präludium und Fuge G-Dur BWV 541 gehört zu den Werken von **Johann Sebastian Bach**, die sich dem Hörer leicht und unmittelbar mitteilen.

Im schwungvollen Präludium lässt Bach ein imaginäres Streichorchester in Wettstreit mit einem Soloinstrument treten: mal sind die brillanten Figurationen einstimmig, mal vollgriffig. Den glanzvollen italienischen Konzertstil (z. B. eines Vivaldi oder Corelli) ganz plastisch auf die Orgel zu übertragen, gelingt Bach so auf plastische Weise.

Die anschließende Fuge steckt zwar voller kontrapunktischer Feinheiten, doch Bach handhabt diese in derselben unaufdringlichen Selbstverständlichkeit, wie er auch im Mittelteil wieder konzertante Momente einfließen lässt. So offenbart er eine kompositorische Meisterschaft, die das Schwere leicht machen kann.

Die „Sechs Sonaten für Orgel op. 65“ von **Felix Mendelssohn Bartholdy** wurden 1844 in der Frankfurter St. Katharinenkirche durch den Komponisten uraufgeführt. Mendelssohn löste sich in diesen Kompositionen vom Vorbild der klassischen Sonate und schuf „ächt neue Formen“, wie Robert Schumann sie in seiner Rezension würdigte.

So erscheint Mendelssohns zweisätzige **Sonate A-Dur op. 65, Nr. 3** zunächst fast befremdlich in der Kombination eines groß dimensionierten ersten Satzes und eines schlichten, kurzen „Andante tranquillo“ als ausklingendem zweiten Satz.

Mit einem gesanglichen Thema im Fortissimo der Orgel hebt Mendelssohn an. Bald konfrontiert er diese jubelnde Welt jedoch mit einer anderen: eine Fuge in a-Moll setzt ein, die durch den charakteristischen Tritonus-Sprung ihres Themas düster-pathetische Züge erhält. Durchaus programmatisch ist der Choral „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ zu verstehen, dessen Melodie Mendelssohn dieser Fuge im Pedal hinzufügt. Bald setzt in lebhafter Sechzehntelbewegung ein zweites Fugenthema ein und dieses, der Choral und das erste Thema steuern unter rollenden Pedalbässen dramatisch auf einen Höhepunkt zu. Hieraus löst sich wieder der Jubel des ersten Gedankens, diesmal nach Kämpfen errungen.

Hätte Mendelssohn diese Wirkung durch ein (noch gewaltiger) brausendes Finale übertreffen können? Nein, aber mit sicherem Instinkt wählt er einen intimen, verinnerlichten Ausklang mit einem schlichten Liedsatz.

Eine der schönsten und auch längsten Sonaten des Komponisten **Josef Gabriel Rheinberger** ist sicherlich jene 11. in d-Moll. Als 2. Satz ist dort die weltbekannte, schmeichelnde **Cantilene** zu finden, die oft auch als Einzelsatz erklingt. Nicht zu überhören ist hier das Bachsche Vorbild: Die Air aus der Orchestersuite in D-Dur.

Franz Liszt, der große Klaviervirtuose und Komponist der Romantik, war nicht nur ein Pionier der Programmmusik, sondern auch ein tief religiöser Künstler mit ausgeprägtem Interesse an der geistlichen Musiktradition, insbesondere an Johann Sebastian Bach. In seinen späten Jahren wandte er sich vermehrt der Orgelmusik zu – mit dem Ziel, das geistige und musikalische Erbe Bachs auf neue Weise zum Ausdruck zu bringen.

Die **Einleitung und Fuge: Ich hatte viel Bekümmernis** ist ein beeindruckendes Beispiel für Liszts schöpferische Auseinandersetzung mit Bachs Musik. Die Vorlage stammt aus Bachs Kantate BWV 21 („Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen“), einem frühen, hochemotionalen Werk mit deutlich dramatischem Charakter. Insbesondere die abschließende Doppelfuge dieser Kantate zählt zu den kunstvollsten Fugen Bachs überhaupt.

Liszt wählte diesen musikalischen Kern aus und bearbeitete ihn für Orgel – nicht als bloße Transkription, sondern als Neuschöpfung im Geiste Bachs mit romantischer Ausdruckskraft.

Erst 1896, bei einem Kuraufenthalt in Ischl, schrieb der mittlerweile 63jährige **Johannes Brahms** wieder Werke für Orgel, nämlich 11 Choralvorspiele op. 122, die erst posthum veröffentlicht wurden. Sicherlich wählte Brahms die Choräle nicht allein nach musikalischen Gesichtspunkten aus, sondern komponierte bewusst Passions- und Sterbechoräle.

Wohl eins der schönsten Werke aus dieser Sammlung ist die Vertonung des Chorals **Schmücke dich, o liebe Seele**. Eigentlich ein Abendmahlschoral, muss für den todkranken Brahms die Textzeile „Denn der Herr voll Heil und Gnaden will dich jetzt zu Gaste laden“ eine ganz eigene, tiefe existentielle Bedeutung gehabt haben.

Obwohl der dänische Komponist **Niels Wilhelm Gade** lange Zeit in Kopenhagen als Organist tätig war, komponierte er nur wenig für die Orgel. Die **Drei Tonstücke op. 22** sind sein unbestrittenes Hauptwerk für diese Besetzung.

Das erste der Drei Tonstücke op. 22 verarbeitet zwei Themen nach Art des klassischen Sonatensatzes; auf den lyrischen zweiten Satz in dreiteiliger Liedform folgt der dritte Satz als leidenschaftlicher Abschluss. Man könnte Gades drei Tonstücke fast als eine kleine Sonate nennen, doch ist durch die wechselnden Tonarten der drei Sätze insgesamt ein lockererer Zusammenhang gegeben als das bei Sonaten üblicherweise der Fall ist. Jedenfalls fanden die „Drei Tonstücke“ bald nicht nur in Dänemark, sondern international großes Interesse. Sie gehören auch heute noch zum Kanon häufig gespielter Orgelwerke.

(Gerhard Löffler, Mai 2025)

*Es ist dem Konzertverlauf angemessen, wenn Sie mit dem Applaus jeweils bis zum Ende warten würden.
Vielen Dank!*