



400 JAHRE
ORGELPROSPEKT

Jubiläums-**ORGEL
KONZERT**

FRANZ LISZT (1811-1886)
Fantasie und Fuge über den Choral
„Ad nos, ad salutarem undam“

An der Orgel:
Jeni Böhm
Im Anschluss:
Kirchen- / Orgelführung

STIFTSBASILIKA ST. MARTIN
SAMSTAG, 06. DEZEMBER 2025
BEGINN 11.45 UHR | EINLASS 11.15 UHR

EINTRITT FREI | SPENDEN ERBETEN



EINFÜHRUNG

Franz Liszt: Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“

Dass Franz Liszt 1850 für sein erstes Orgelwerk gerade auf ein Operntheema – entnommen aus Giacomo Meyerbeers *Der Prophet* – zurückgriff, erscheint ungewöhnlich. Wie Liszt einmal gestand, waren es in dieser Oper besonders die „drei düsteren, unheimlichen Männer“, deren Eindruck er sich nicht entziehen konnte. Gemeint sind die „Wiedertäufer“, die nicht allein als christliche Reformatoren, die die Erwachsenentaufe propagierten, auftraten; vielmehr gewinnen sie bei Meyerbeer die Rolle von Freiheitskämpfern, die dem Volk eine Erlösung von der Unterdrückung politischer Obrigkeiten versprechen. Trotz der Handlung aus dem 16. Jahrhundert erschien dieser Stoff den Zeitgenossen 1849, ein Jahr nach der deutschen Revolution, hochaktuell. *Der Prophet* wurde zu einem Sensationserfolg, der die europäischen Bühnen im Sturm eroberte.

Der einst gefeierte Klaviervirtuose Liszt brachte seine Wertschätzung gegenüber Meyerbeer noch im selben Jahr durch Klavierbearbeitungen („Illustrationen“) bekannter Themen der Oper zum Ausdruck. Seiner Fantasie und Fuge für Orgel legte er schließlich jene Hymne zugrunde, mit der die Wiedertäufer zu Umkehr und Erneuerung im Wasser der neuen Taufe aufrufen: „Ad nos, ad salutarem undam iterum venite, miseri!“ („Zu uns, zur heilbringenden Woge kehrt zurück, ihr Mühseligen!“) Ob auch Liszt, wie viele andere, die lateinische, altertümlich wirkende Melodie zuerst fälschlicherweise für einen originalen Kirchenchoral (und nicht eine Erfindung Meyerbeers) gehalten hatte, ist unklar. Feststeht, dass ihm, obwohl er an die traditionsreiche Gattung der Orgel-Choralfantasie anknüpft, nichts an der Imitation barocker Formen lag. In der *Ad-nos-Fantasie* erprobte er die neue Idee, das Potenzial eines einzigen Themas so konsequent auszuschöpfen, dass sich alle Teile des Stücks aus dessen Ableitung ergeben. So entspinnt sich aus der düsteren Atmosphäre des Beginns, die nochmals die Wiedertäufer-Welt beschwört, ein intensiver werdendes Kreisen um denselben Gedanken; Fanfaren scheinen einen siegreichen Ausgang anzudeuten, ohne ihn jedoch herbeizuführen. Stattdessen leitet der Komponist zu einer ausgedehnten, ruhig-idyllischen Episode über, in der er Fragmente seines c-Moll-Themas in die entrückte, „paradiesische“ Tonart Fis-Dur überträgt.

Die anschließende Fuge verwendet die Anfangstöne des Chorals in einem neuen, energischeren Rhythmus. Weit davon entfernt, die Fugenform durchzuhalten, nutzt Liszt diese vor allem als Steigerung zum virtuosen Schlussteil, der an den Gestus des Beginns anknüpft, nun aber das Werk mit dem Eintritt des Choralthemas im triumphalen C-Dur zum Abschluss bringt.

Bei der Uraufführung durch Liszts Schüler Alexander Winterberger, die im Rahmen der Einweihung der Merseburger Domorgel 1855 stattfand, wurde auch die Virtuosität des Werks hervorgehoben, der Winterberger dank der bislang ungekannten Geläufigkeit seines Manual- und Pedalspiels völlig gewachsen gewesen sei. Unerhört schien den Hörern der **Ad-nos-Fantasie** auch die Behandlung der Klangfarben, für welche gerade die Merseburger Orgel optimale Bedingungen bot. Der Orgelbauer Ladegast hatte, obwohl er nur für den Umbau des barocken Instruments beauftragt war, letztlich einen Neubau geschaffen: die mit 81 Registern damals größte Orgel Deutschlands, ein Werk, dessen Klangfülle ebenso gepriesen wurde wie die „poetische“ Qualität der sanften Stimmen.

Während der Dirigent Hans von Bülow die Aufführung als „das Außerordentlichste“ bezeichnete, „was je auf der Orgel geleistet worden ist“, tadelten Kritiker die Verwendung des Operntheemas als „Profanierung des heiligen Instruments“. Der Journalist Franz Brendel sah wiederum den Übergang in die weltliche Sphäre des Konzerts als notwendige Konsequenz aus der kunstvollen Weiterentwicklung geistlicher Formen. Vermutlich hätte Liszt die Zuordnung „geistlich oder weltlich“ abgelehnt; vertrat er doch die Position einer freien Kunst, die eine individuelle, aus dem jeweiligen Thema geborene Form verlangte. In ihr sollten sich der Orgel jene Klangmöglichkeiten erschließen, die für die Musik der Konzertsäle längst üblich waren: die Farbpalette und der dynamische Reichtum des Orchesters oder die spieltechnische Brillanz der Klavier-Virtuosen. Zu Recht erkannte man in dieser Vision einer neuen romantischen Orgelmusik – zu einer Zeit, als die Instrumente und die Organisten, die diese Musik verwirklichen konnten, noch kaum existierten – das eigentlich „Prophetische“ von Liszts **Ad-nos-Fantasie**.

Konstantin Esterl

PROGRAMM

Franz Liszt

1811 – 1886

Fantasie und Fuge über den Choral

Ad nos, ad salutarem undam

Zu uns, zur heilbringenden Woge

an der Orgel

Jeni Böhm

Stiftsorganistin

(St. Martin/Landshut)

Jeni Böhm, Stiftsorganistin an St. Martin Landshut



Foto: Michael Böhm

Jeni Böhm wuchs in einer gläubigen katholischen Familie auf und erhielt bereits im Kindesalter Klavier- und Violinenunterricht. Sie gewann mehrere Preise bei verschiedenen Wettbewerben, unter anderem im Fach Komposition beim „Jugend musiziert“ in Busan.

Ihr Studium der Komposition (Bachelor) absolvierte sie an der EWHA-Universität in Seoul, wo sie ihre Leidenschaft für Kirchenmusik während ihrer Tätigkeit als Korrepetitorin beim Universitätschor der Jesuiten entdeckte. Im Jahr 2011 war sie Stipendiatin des DAAD und schloss ihr Studium an der Hochschule für Musik und Theater in München mit dem A-Diplom ab. Nach einer Anstellung als hauptamtliche Kirchenmusikerin in Aschheim wechselte sie 2017 an die Stiftsbasilika St. Martin in Landshut, wo sie seit 2022 auch für die Kirchenmusik der St. Jodok verantwortlich ist.

Jeni Böhm ist die künstlerische Leiterin der beliebten Orgelmatineen „Viertel vor Zwölf“ und trat als Soloorganistin sowie Dirigentin in zahlreichen Konzerten in Deutschland und Frankreich auf.

ORGEL

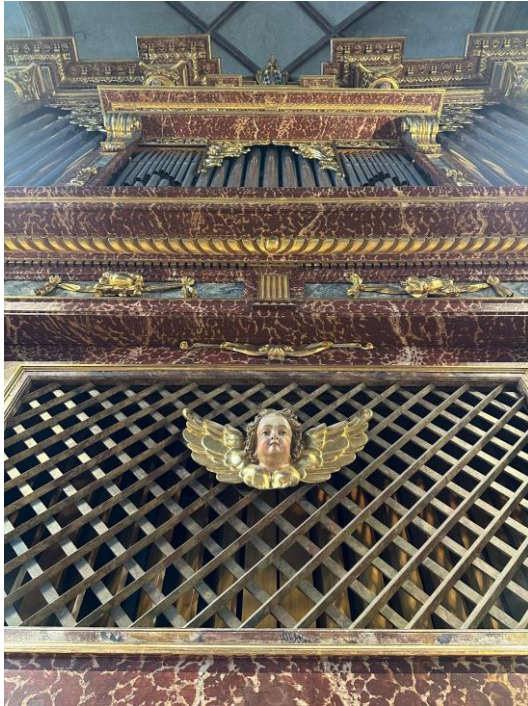
Simon-Orgel der Stiftsbasilika St. Martin, Landshut – Eine der größten Orgeln in Bayern

Die Koulen-Orgel von 1914, mit 70 Registern auf 3 Manualen und Pedal, wurde im System der pneumatischen Membranenlade erbaut. Dieses System war von Anfang an durch die Größe der Orgel überfordert und litt ständig unter Störungen. Da es keine Möglichkeit gab, die große Orgel mit diesem System zufriedenstellend zu reparieren, entstand der Gedanke an ein neues Werk.

Das großartige Renaissance-Gehäuse von Hans Georg Weissenburger ca. 1620 stammt aus einer Blütezeit des Orgelbaus und bot durch die organische Gestaltung des Prospekts die Möglichkeit eines klassischen Werkaufbaus im Inneren. Am 3. April 1981 erhielt der Landshuter Orgelbauer Ekkehard Simon den Auftrag für den neuen Orgelbau, und am 11. November 1984 wurde die neue Orgel (IV/77), das Opus 51 der Orgelbaufirma Simon, eingeweiht. Selbstverständlich erhielt das Werk trotz einer Gehäusehöhe von 12 Metern Schleifladen mit rein mechanischer Spieltraktur.

Da 77 Register bei einer für die Raumgröße relativ weiten Mensurierung viel Platz beanspruchen und alle Orgelteile gut zugänglich sein müssen, wurden die beiden Gehäuseanbauten von 1914 übernommen und erhielten neue Schleierbretter. Das gesamte Werk besitzt nun wieder ein Dach, das wesentlich zur Klangveredelung beiträgt.

Jedes der fünf Teilwerke hat einen eigenen Klangcharakter, geprägt durch ein lückenloses Plenum. Ihm zur Seite stehen Flötenregister verschiedener Klangarten, Aliquote zur Klangfarbenmischung und die dem Werk Gravität verleihenden Zungenstimmen. In der Mitte der Orgel steht das Hauptwerk mit monumentalem Klangcharakter. Das Positiv als Oberwerk ist frisch bis scharf ausgelegt, das große Schwellwerk ist romantisch ausgerichtet und mit französischen Zungen besetzt. Ebenfalls schwellbar ist das barocke Brustwerk, das einen glänzenden Klang und hochreiche Aliquoten bis 8/11' zur Mischung „neuer Klangfarben“ bietet.



Das Pedal ist in ein GroÙpedal mit mächtigen bassstarken Registern und Aliquoten zum 32' unterteilt, kräftig besetzt mit Zungen, und in ein Kleinpedal, das die c.f.-Funktion ermöglicht. Um das Pfeifenwerk optimal an die Raumakustik anzupassen, erfolgte die gesamte Intonation in der Kirche.

Der Winddruck variiert nach den Erfordernissen zwischen 95 und 65 mm WS. Die Anlage ist nach dem Werkprinzip erstellt.

Im OrgelfuÙ ganz unten befindet sich das Glockenspiel.

Im ersten Geschoss ist das Brustwerk untergebracht, flankiert von beiden Seiten vom Kleinpedal.

Im zweiten Geschoss, auf Prospekthohe in der Mitte, steht das Hauptwerk mit klingenden Spiegelpfeifen, zu beiden Seiten das GroÙpedal mit Vorder- und Hinterlade. ber dem Hauptwerk im dritten Geschoss sind Kornett und Mixturen des Hauptwerks auf einer eigenen Lade hochgebankt. Im vierten Geschoss befinden sich das Oberwerk an der Front des Prospekts mit den getriebenen Pfeifen sowie das Schwellwerk.

Die 18 tiefsten Pfeifen der Posaune 32' stehen auf zwei eigenen Laden und reichen vom Emporenboden bis knapp unter das Orgeldach.

Dieser Orgelbau orientiert sich an den groÙen Leistungen der Blütezeit des Orgelbaus im Barock, wobei der gesunde Aufbau des Klanggutes weiterentwickelt wird, um die gesamte Orgelliteratur adäquat darstellen zu können.

Jeni Böhm

Quelle: *Festschrift* zur neuen Orgel im Jahr 1984

Foto: Jeni Böhm, *Prospekt der Simon-Orgel* vom Spieltisch aus gesehen

Orgelmatinéen
VIERTEL VOR ZWÖLF
in der STIFTSBASILIKA ST. MARTIN
(Martinsfriedhof 219, 84028 Landshut)

Jeden Samstag von 11:45-12:00

Eintritt frei, Spenden erbeten

(Künstlerische Leitung: Jeni Böhm)



Tonaufnahmen jeglicher Art sind nicht gestattet.

*Um **Spenden** wird am Ausgang gebeten.
Mit Ihrer Spende unterstützen Sie
die künstlerischen Projekte der Kirchenmusik
in St. Martin.*