

Anschlag

Der Begriff »Anschlag« bezieht sich (1.) auf die Art und Weise des Niederdrückens einer einzelnen Taste (langsam, schnell, weich, hart usw.) und (2.) darauf, wie ein Einzelton durch Verbindung von Ansprache, Ton und Absprache klanglich gestaltet wird, was eine Erweiterung von (1.) bedeutet. Anschlag wird fälschlicherweise immer wieder auch als Synonym für → Artikulation benutzt. Die Kraftentfaltung beim Niederdrücken einer Taste ist einerseits vom Widerstand der → Traktur (also von den Gegebenheiten der Mechanik eines jeweiligen Instruments) abhängig, andererseits vom Charakter der Musik. Der Beginn der Toccata d-Moll BWV 565 von Johann Sebastian Bach ist natürlich mit anderer Kraftentfaltung zu spielen als beispielsweise der Anfang seiner Choralbearbeitung *O Mensch, beweine deine Sünde groß* BWV 622 aus dem »Orgelbüchlein«.

Nach dem Niederdrücken der Taste muß der Ton bis zum Ende physisch »gefühl« werden – wie beim Sänger oder Geiger –, was vor allem in der Fingerspitze geschehen sollte, diesem winzigen Kontaktpunkt zwischen unserem Körper und dem Instrument. Das weichste Ton-Ende erreicht man mit der Vorstellung, die Taste würde den Finger hochdrücken. Das Niederdrücken wäre dann eine Aktion, das Loslassen eine Re-Aktion. Verschiedene Formen des Anschlags können also je nach Instrument und Charakter der Musik richtig sein, vom weichsten Drücken bis zum recht harten »Schlag«, vom sanften Loslassen bis zum schnellen Verlassen der Taste.

Alle Gelenke in der Hand und im Arm können als Impulsgeber am Anschlag beteiligt sein. Im Normalfall wird mit den Fingern durch eine Bewegung im Fingerwurzelgelenk angeschlagen. Handgelenk und Ellenbogen bleiben dabei fixiert-entspannt. Dies gilt vor allem für alte Musik. Beim Spiel romantischer Literatur verwendet man auch das Handgelenk als Impulsgeber, z.B. beim Staccatospiele (»Handgelenks-Staccato«). Dabei bleiben die Finger relativ fixiert und bewegen sich nur wenig. Akkordfolgen wie sie z.B. bei Max → Reger und Charles-Marie → Widor erscheinen, müssen häufig durch Impulse aus dem Ellbogen bewerkstelligt werden. Hier bleibt das Handgelenk fixiert-entspannt. Ein Anschlagsimpuls aus der Schulter wird kaum je vorkommen, dann eher aus dem ganzen Oberkörper (»Attacca-Anschlag«), wie er z.B. am Beginn von Max Regers *Phantasie über B-A-C-H* op. 46 sinnvoll erscheint.

Für das Legatospiel poetisch-leiser Passagen empfiehlt sich noch eine weitere Anschlagsart: Nachdem eine Taste niedergedrückt ist, z.B. mit dem 3. Finger, wird die folgende Taste, z.B. durch den 4. Finger, niedergedrückt durch ein Seitwärtsrollen der Hand. Dabei wird das Gewicht der Hand vom 3. auf den 4. Finger verlagert, ohne daß der 3. Finger groß gehoben wird. Sollen beim Legatospiel wiederholte und nicht wiederholte Töne von einer Hand gleichzeitig gespielt werden, muß darauf geachtet werden, daß man die Hand am Ton-Ende nicht hebt. Vielmehr muß die Hand auf den Fingern ruhen, welche die nicht wiederholten Töne ausführen.

Eine Sonderform des Anschlags ist das von Carl Philipp Emanuel → Bach beschriebene »Schnellen« (*Versuch*, I. Teil, S. 73). Die Fingerspitze befindet sich direkt über der Taste, in der Nähe des vorderen Endes. Als würde man etwas Dreck mit der Fingerspitze entfernen, zieht man die Fingerspitze zur Handinnenfläche. Das Verlassen der Taste, eine Art Abrutschen, geschieht also am vorderen Tasten-Ende. Der Anschlag ist dabei eine einzige Abwärtsbewegung. Johann Sebastian Bach soll in dieser Weise gespielt haben, und Wilhelm → Volckmar propagiert sie immer noch in seiner *Orgelschule* von 1863.

Beim Pedalspiel schlägt man im Normalfall mit einer Bewegung aus dem Fußgelenk mit der Innenseite des Fußes an (das Fußgelenk entspricht also dem Fingerwurzelgelenk). Das Bein bleibt dabei leicht und darf keinen Druck nach unten ausüben. Spielt der rechte Fuß im unteren Tastenbereich bzw. der linke Fuß im oberen, muß die Außenseite des Fußes eingesetzt werden. Widor lehrte auch einen Pedalanschlag aus dem Knie. Dabei wird die Fußspitze

relativ weit hinten auf die Untertaste gesetzt, das Bein pendelt nach vorn, und kurz vor der Obertaste verläßt der Fuß die Taste wieder. Dieser Anschlag eignet sich im besonderen für sanft zu spielende Staccato-Töne. Ein Anschlag aus der Hüfte mit fixiertem Fußgelenk und Knie kann sinnvoll sein bei wiederholten Tönen, z.B. am Anfang von Bachs Concerto d-Moll nach Antonio Vivaldi BWV 596 (oder man verwendet auch hier den Anschlag aus dem Fußgelenk).

Literatur:

J. Laukvik, *Orgelschule zur historischen Aufführungspraxis*, Teil I: *Barock und Klassik*, Stuttgart⁵2006; Teil II: *Orgel und Orgelspiel in der Romantik*, Stuttgart³2006

JLA

München

Orgelbauer

Der erste in München ansässige Orgelbauer dürfte Wolf Fabricius († 1564) gewesen sein, der am fürstlichen Hof zwischen 1558 und 1563 für den Unterhalt der Instrumente sorgte. Sein Nachfolger wurde Caspar Sturm, ein Lutheraner aus Regensburg, der zwischen 1568 und 1577 in der Hofkapelle von Herzog Albrecht V. nachzuweisen ist. Anton Neuknecht kam 1586 nach München an den kurbayerischen Hof; um 1592 verließ er München wieder. Urban Heusler erhielt 1584 das Bürgerrecht. Er arbeitete von 1592 bis 1595 als Orgel- und Instrumentenmacher im Hofdienst, anschließend selbständig zusammen mit seinem Schwiegersohn Leonhard Kurz und erstellte Orgeln in München und der Umgebung.

1617 übergab Heusler die Werkstatt an Hans Lechner, einem Vertreter der Straubinger Orgelbauschule. Lechner schuf zwischen 1629 und 1631 eine neue Orgel in der Frauenkirche. Der Orgelprospekt in Landshut, St. Martin, und die heute im Deutschen Museum aufbewahrte, 1630 entstandene Thalkirchener Orgel zeugen von seiner Kunst. Lechners Schüler Hans Mehrer bewarb sich 1635 erfolgreich um das Bürgerrecht. Von ihm sind, wohl kriegsbedingt, einige Reparaturen, jedoch kaum Neubauten bekannt. 1648 baute Mehrer die Lechner-Orgel der Kirche St. Peter in München um. Dem Straubinger Joseph Christoph Egedacher jun. war 1663 in München das Bürgerrecht verliehen worden. 1669 zog er nach Salzburg und wurde dort 1673 Hoforgelmacher. Der Orgelbauer Michael Martin heiratete 1657 Ursula Ott in der Münchener Frauenkirche. Er schuf 1660 eine Orgel für die Franziskanerkirche in Freising, deren Kontrakt überliefert ist. Als das Kloster im folgenden Jahr niederbrannte, fiel die gleiche Aufgabe nochmals an. Martin starb 1664; seine Witwe heiratete drei Jahre später den Orgelbauergesellen Adam Fundensin, der bei Hans Georg Rumpf in Ingolstadt gelernt hatte und den Betrieb in München weiterführte. Fundensin baute unter anderen Instrumente in den Klosterkirchen von Tegernsee, Weyarn und Seligenthal bei Landshut. Als weitere Orgelbauer zu Beginn des 18. Jahrhunderts wirkten Veit Weinberger und sein Sohn Georg Theoderich Weinberger.

Um die Werkstattnachfolge des 1707 verstorbenen Fundensin hatte sich auch Caspar König aus Ingolstadt beworben. 1708 übernahm sie Joseph Gloner, der wegen eines mißglückten Orgelumbaus in der Münchener Heilig-Geist-Spalkirche ins Gerede kam. Ebenfalls 1708 wurde Franz Disl vom Rat als Orgelbauer zugelassen, 1738 Ignaz Philipp Hillenbrand. Von Disl sind hauptsächlich Reparaturen und drei Positive nachgewiesen. Hillenbrand stammte aus Würzburg; der erhaltene Prospekt der Klosterkirche Gars am Inn verrät den fränkischen Einfluß. Nachfolger Hillenbrands wurde ebenfalls ein fränkischer Meister: Anton Bayr, 1716 in Heidingsfeld geboren, kam 1744 mit seinem Bruder Franz nach München und erwarb ein Jahr später das Bürgerrecht. Begünstigt durch zahlreiche Kirchenbauten und Neuausstattungen gilt Anton Bayr als der herausragende Orgelbauer in München vor der Säkularisation. Er schuf etwa 160 Instrumente, vorwiegend im Raum Oberbayern, aber auch im Tiroler Inntal, in Oberösterreich und in Nordschwaben. Erhalten sind Werke in Reithofen und Marienberg/Salzach. Im Schatten von Bayrs Werkstatt standen zwei weitere Orgelbauer in München, Andreas Grünerdt und Simon Reisberger.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatten die Folgen der Säkularisation – die Aufhebung der Klöster und ein Überangebot an billig zur Versteigerung angebotenen Instrumenten – dem Orgelbauerhandwerk schwer zugesetzt. Die Nachfolge von Grünerdt trat der Orgelmacher-geselle Gregor Deiss an. Weitere Münchener Orgelbauer im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts waren Ferdinand Sailer aus Mittenwald, Martin Lautenhammer aus Viechtach, Alois Rubenbauer aus Amberg, der zusammen mit Johann Altmann arbeitete, Karl Wiesner und der in Raitenhaslach geborene Max Geiger sowie Michael Strobl, Maximilian Mang und Joseph Lechner.

Das Werkstattinventar von Anton Bayr hatte Conrad → Maerz übernommen, der bei Franz König in Ingolstadt gelernt hatte. Maerz wurde 1796 als Orgelmacher anerkannt und 1800 zum Hoforgelbauer ernannt. Er befaßte sich ausschließlich mit Reparaturen; bei der Konkurrenz galt er als Pfuscher. Sein Sohn Max Maerz leitete seit 1844 das Geschäft, vergrößerte den Betrieb und errichtete in 35 Jahren über 130 Orgeln. Da er kinderlos blieb, adoptierte er 1868 den Vollwaisen Franz Borgias Nothwinkler, den er zu einem tüchtigen Orgelbauer herangebildet hatte. Franz Borgias übernahm 1879 die Firma und baute etwa 450 Instrumente, allein etwa 60 in Münchener Kirchen. Bei vielen seiner stets solide gefertigten Werke handelte es sich um Renovierungen von Barockorgeln, bei denen die historische Substanz weiterverwendet wurde. Er bildete zahlreiche Meister aus, die später in München selbständig wirkten: Georg Buchner, Karl Behler, Albert Moser, Georg Waldenmaier, Karl Frosch, August Behler Ludwig Eisenschmid, Karl Bittner und Leopold Nenninger. 1910 ging der Betrieb an den Mitarbeiter Albert Schönle über, um 1930 erlosch die Orgelbauanstalt.

Ebenfalls weitreichende Aufträge übernahm die in mehreren Generationen wirkende Orgelbauerfamilie Frosch. Franz Frosch stammte aus Mutterstadt/Pfalz, seit 1784 ist er als Orgelmacher in München nachweisbar. Sein Arbeitsgebiet reichte von München über Oberbayern bis in die Nordostschweiz. Mit seinem Sohn Josef Frosch firmierte er auch als Franz Frosch & Sohn. Joseph Frosch hatte Joseph Philipp als Sohn und Nachfolger; ob die Nachkommen Ludwig und Franz Xaver Söhne des ersteren oder des zweiten waren, ist derzeit noch offen. Neben der Hauptlinie existierte in München ein Seitenzweig: Karl Frosch lernte bei seinem Onkel Franz und erhielt 1826 die Konzession als Orgel- und Instrumentenmacher. Seine Werkstatt übernahm 1846 Franz Zimmermann, der unter anderem bei → Walcker in Ludwigsburg in die Lehre gegangen war.

Willibald Siemann, der mit seinem Onkel Martin Binder in Regensburg zusammenarbeitete, unterhielt seit 1890 eine eigene Werkstatt in München. 1904 vereinigte er beide Betriebe und wurde einer der führenden Lieferanten für Ober- und Niederbayern, geschätzt ob seiner weichen, charaktervollen Intonation. 1944 ging die Firma unter. Leopold Nenninger machte sich 1910 zusammen mit Albert Moser selbständig. 1918 trennten sich die Wege. 1952 übernahm Guido Nenninger den Betrieb, der nach dem Zweiten Weltkrieg Ideen der → Elsässisch-neudeutschen Orgelreform aufgriff und sich zusammen mit dem Organologen Rudolf Quoika der Restaurierung von Denkmalsorgeln widmete. Seit 1984 führt Gerhard E. Kau die Werkstatt. Carl Schuster gründete um 1920 einen Betrieb, zunächst in Zusammenarbeit mit Magnus Schmid, später unter dem Namen »Schuster & Sohn«. Eine große Zahl von Nachkriegsorgeln entstand. 1975 ging das Geschäft an Wilhelm Stöberl über.

Die Firma → Steinmeyer & Co. (Öttingen) wurde nach 1900 auch in München mit rund 60 Werken der wichtigste Orgellieferant. Walcker aus Ludwigsburg hatte sich in München eher mit → Konzertsaal- und → Kinoorgeln hervorgetan. Erst allmählich, gegen Ende des 20. Jahrhunderts, kamen bei wichtigen Neubauten verstärkt international erfahrene Firmen gegenüber den kleineren lokalen und regionalen Werkstätten zum Zug, beispielsweise: → Ahrend (Deutsches Museum, 1995); → Albiez (St. Ursula, 1984); → Beckerath (St. Ludwig, 1960); Felsberg (St Maximilian Kolbe, 1999); → Führer (St. Willibald, 1993); → Jann (Frauenkirche, 1994); → Klais (St. Anna, 1980, Philharmonie, 1985, St. Peter, 2003); → Kuhn (Musikhochschule, 1999); Mühleisen/Straßburg (St. Bonifaz, 1976); Pirchner (→ Reinisch) (Musikhochschule, 1981); → Rensch (St. Martin, 2004); → Rieger (Christuskirche, 1966); → Sandner (Musikhochschule, 1974, St. Michael, 1982/1983); → Schuke (Zwölf Apostel, 1997); van den → Heuvel (St. Franziskus, 1997); → Vleugels (Bürgersaal, 1994); → Woehl (Herz Jesu, 2003).

Organisten und Komponisten

1451 berief Herzog Albrecht III. den blind geborenen Conrad → Paumann an seinen Hof. Paumann begeisterte nicht nur seine Zeitgenossen durch sein kunstvolles Orgelspiel, er

hinterließ auch schriftliche Zeugnisse seiner Lehrtätigkeit wie das in mehreren Fassungen vorliegende *Fundamentum organisandi* und das seinem Kreis zuzurechnende, zwischen 1460 und 1470 entstandene → Buxheimer Orgelbuch.

Im Dienste des Münchener Hofes standen hervorragende Organisten und Komponisten wie Andrea Gioseffo Guami, Ivo de Vento, Rudolf di Lasso, Johann Kaspar → Kerll und dessen Schüler Franz Xaver Anton → Murschhauser. Abbé Georg Joseph → Vogler realisierte den berühmten Orgelumbau in St. Peter (1806–1809) nach dem von ihm ersonnenen Simplifikationssystem und instruierte den jungen Organisten an St. Michael, Caspar Ett, der wiederum Franz → Lachner unterrichtete.

Am 1846 eingerichteten Konservatorium begründete Johann Georg → Herzog in den Jahren 1848–1854 eine Münchener Orgeltradition, die von Joseph Gabriel → Rheinberger und seinen zahlreichen Schülern, darunter Joseph Renner jun. und Horatio Parker weitergetragen wurde. Ludwig Thuille wirkte zwei Jahrzehnte neben seinem Lehrer Rheinberger an der Akademie (1883–1907); er brachte seine Begeisterung für Franz → Liszt und Richard Wagner in Einklang mit einer eher klassizistischen Grundhaltung. Thuille unterwies Friedrich Klose. Weitere einflußreiche, an der Akademie tätige und für die Orgel schreibende Komponisten waren Anton Beer-Walbrunn und Gustav Geierhaas. Eine Gegenposition repräsentierte Max → Reger, der 1905/1906 in München auch Karl Hasse, Hermann → Keller, Heinrich → Kaminski und Jacques Handschin unterrichtete, über Gottfried Rüdinger und Joseph → Haas bis zu Franz Xaver Lehner, Karl → Höller und Cesar Bresgen. Nach dem zweiten Weltkrieg lehrten und lehren an der Staatlichen Hochschule für Musik u.a. Günter Bialas, Harald → Genzmer, Dieter Acker, Robert Maximilian Helmschrott und Enjott Schneider.

Als namhafte, teilweise auch komponierende Münchner Organisten, die meist auch an der Musikhochschule wirkten, sind zu nennen Ludwig Felix Maier (1887–1924), Joseph Becht (1894–1923), der Straube-Schüler Emanuel Gatscher (1923–1946), bei dem auch Arthur Piechler studierte, Hermann Sagerer (1924–1950), Heinrich Wismeyer (1946–1962), Friedrich Högner, Karl Richter, Hedwig Bilgram, Franz → Lehrndorfer.

Literatur:

P. Söhner, *Münchener Kirchenorgeln*, in: Die Kirchenmusik 5 (1942), S. 150–152 • H. Leuchtman, *Organisten und Orgelbauer in ihrer Beziehung zum bayerischen Königshof 1550–1600*, in: AOL 6 (1972), S. 99–122 • G. Brenninger, *Orgeln in Altbayern*, München 1978 • H. Schmid, *600 Jahre Orgeln in München (1384–1984)*, in: AO 32 (1984), S. 71–80 • H. Fischer / Th. Wohnhaas, *Lexikon süddeutscher Orgelbauer*, Wilhelmshaven 1994 (Taschenbücher zur Musikwissenschaft 116) • St. Schmitt (Hrsg.), *Geschichte der Hochschule für Musik und Theater München von den Anfängen bis 1945*, Tutzing 2005 (Musikwissenschaftliche Schriften der Hochschule für Musik und Theater München 1)

FHA