Ludwig Boslet (1860–1951)
Vom Volksschullehrer zum Domorganisten

Inauguraldissertation

zur Erlangung des akademischen Grades

eines Dr. phil.

an der Philosophischen Fakultät

der Universität des Saarlandes Saarbrücken

im Fach Musikwissenschaft,

vorgelegt von

Stefan Jahnke

2022

Dekanin der Fakultät P: Univ.-Prof.'in Dr. phil. Stefanie Haberzettl

Erstgutachter: Univ.-Prof. Dr. phil. Rainer Kleinertz

Zweitgutachter: Apl. Prof. Dr. phil. Markus Waldura

Tag der letzen Promotionsleistung: 6. November 2023

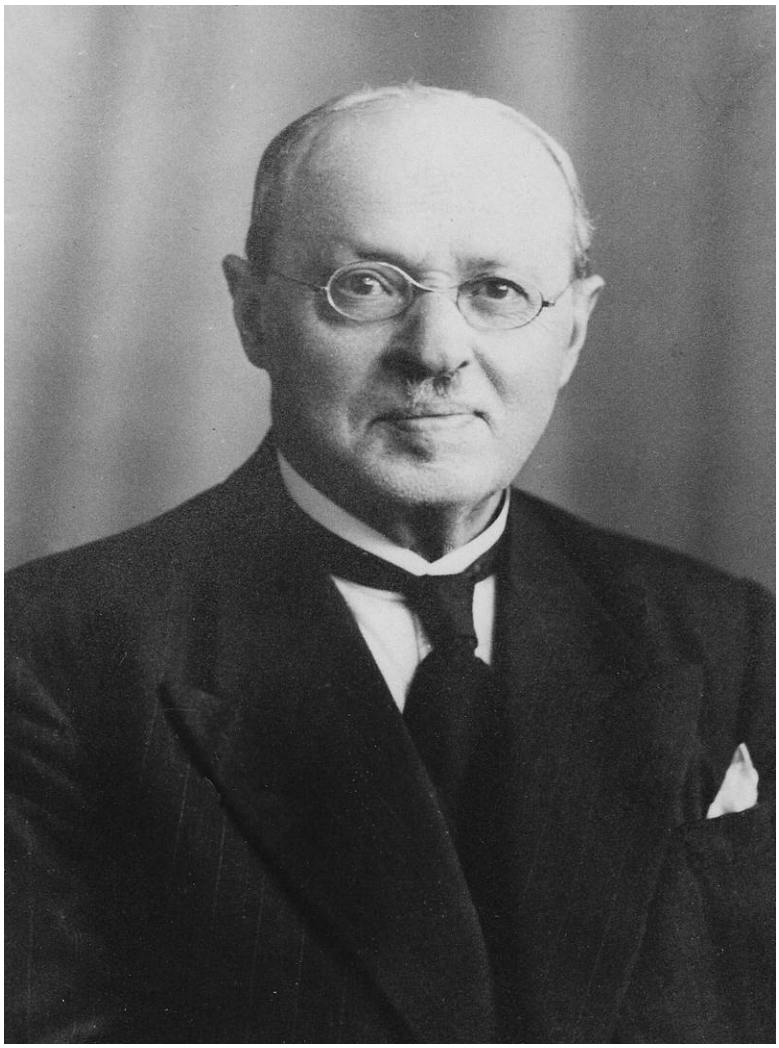


Abb. 1: Ludwig Boslet
(1860–1951)

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung und Stand der Forschung 1
2. Ludwig Boslet – Stationen seines Lebens 15
Der Besuch der Volksschule 16
Exkurs: Zur Situation der Volksschul-Lehrerbildung zu Boslets Zeit 18
Der Besuch der Präparandenschule in Blieskastel 27
Der Besuch des Lehrerseminars Speyer 37
Lehrtätigkeiten in der Volksschule 55
Erstes (Musik-)Studium in Stuttgart 59
Rückkehr in den Schuldienst 65
Eine folgenreiche Bekanntschaft in Ludwigshafen am Rhein 68
Exkurs: Albert von Jaeger und seine Bedeutung für das Musikleben in und um Ludwigshafen 68
Weitere Musikstudien in Stuttgart und München 72
Die Zeit in Ludwigshafen 83
Die Zeit als Kirchenmusiker in St. Ingbert 89
Der Wechsel nach Trier 96
Am Dom zu Trier – die Jahre als Domorganist 98
Ein Abschied von der Orgelbank mit Wiederkehr 126
Ruhestand und Lebensabend 133
Boslets Werdegang im Spannungsfeld zwischen Künstlertum und Pädagogik 138
Exkurs: Orgelbau im 19. Jahrhundert 140
Das „Handwerkszeug“ eines Kirchenmusikers: Boslets Orgeln in St. Ingbert und Trier 146
3. Kompositorisches Schaffen 161
Systematisches Werkverzeichnis 165
Thematisches Verzeichnis – Werke mit Opuszahl 170
Thematisches Verzeichnis – Werke ohne Opuszahl (WoO) 229
Register der nach Titel und Textanfängen geordneten Vokalwerke 260
4. Boslets Werke im zeitgenössischen Kontext 263
5. Boslets Tätigkeit als Konzertorganist 273
6. Boslets Tätigkeit als Musikpädagoge 284
6.1 Alois Maria Müller 286
6.2 Hermann Schroeder 288
6.3 Friedrich Wilhelm Troost 291
6.4 Paul Schuh 293
7. Tätigkeit als Gutachter und Orgelsachverständiger 295
8. Ausblick 317
9. Literaturverzeichnis 319
Verzeichnis der Abbildungen 350
Verzeichnis der Anhänge 352
Verzeichnis der Briefe – Boslet-Briefwechselverzeichnis (BosBV) 404
Handschriftliche Biographie Boslets – BosBio 406
Verzeichnis zeitgenössischer Rezensionen zu Boslets Werken 420
Diskographie der Werke Boslets: 436
Hörfunkdatenbank des SWR: 438
Namen- und Personenregister 440

1. Einleitung, Quellenlage und Stand der Forschung

Vorbemerkung

„Es ist allgemein bekannt, daß die Orgel als Kultgerät während des 19. Jahrhunderts an Dignität eingebüßt hat, daß der Beruf des Organisten meistenorts absank zu einer Nebentätigkeit, daß der Orgelbau bei der Suche nach Anpassung an neue Räume, gesellschaftliche Gegebenheiten, Hörgewohnheiten und Aufgaben an Gediegenheit und Vielfalt einbüßte."[1]

Mit dem Ende des Generalbass-Zeitalters ging, einerseits bedingt durch den Stilwandel, andererseits durch Aufklärung, Rationalismus und Liberalismus das Interesse an der Kirchenmusik und insbesondere Orgelmusik stetig zurück. Damit verbunden war im 19. Jahrhundert auch der beginnende Verlust des Ansehens der Kirche[2] in der Gesellschaft und der zentralen Stellung der Kirchenmusik im Musikleben. Folglich hatten sich auch die großen Komponisten der Zeit „hauptsächlich anderen Gebieten als der Orgel zugewandt, diese häufig entweder als uninteressant betrachtet oder abgelehnt [...]."[3] „Kirchenmusik wurde, statt wie bisher vor allem als Gotteslob gerechtfertigt zu werden, primär auf die Gemeinde bezogen, die zur Andacht bewegt werden sollte." [4] Hinzu kam die Entstehung eines öffentlichen Konzertwesens sowie auch die Entdeckung des häuslichen Musizierens; eine „Musikkultur des Bildungsbürgertums".[5] Messkompositionen wurden ihrer eigentlichen liturgischen Funktion enthoben und im Konzertsaal aufgeführt oder die Kirche wurde zum Konzertraum.

Erst in der zweiten Jahrhunderthälfte – durch die Rückbesinnung auf alte (musikalische) Formen (Historismus) und das damit verbundene zunehmende Interesse an älterer (Orgel)-musik – fand die Kirchenmusik wieder einen größeren Interessenten- und Adressatenkreis. Der aufkeimende Cäcilianismus postulierte Palestrina und die Klassische Vokalpolyphonie als Ideal der vokalen Kirchenmusik.

Dennoch aber wandten sich nur wenige bedeutende Komponisten der Kirchenmusik und der Orgel zu; als zentrale Komponisten sind hier Mendelssohn Bartholdy, Brahms, Liszt und Rheinberger zu nennen. In diesen Bereich hinein spielten in zunehmendem Maß auch die Reformen in der (Volksschul-) Lehrerbildung. Es etablierte sich eine zweiphasige Ausbildung – Präparandenschule und Lehrerseminar – später auch in einer sog. Lehrerbildungsanstalt zusammengefasst unter kirchlicher Federführung.[6] Die dortigen Lehrpläne beinhalteten u.a.

---

[1] Begrüßung durch den Vorstand des Instituts für Musikwissenschaft an der Universität Innsbruck, in: Salmen 1983, S. 7.
[2] Ein „Zeitalter, das nicht mehr substantiell christlich ist [...]" Dahlhaus 1996, S. 151.
[3] Gehring 1994, S. 3.
[4] Dahlhaus 1996, S. 147.
[5] Ebd., S. 151.
[6] Die Lehrerbildung – insbesondere in der Bayrischen Pfalz – wird in dieser Arbeit im Rahmen von Boslets

(Chor-) Gesang und Orgel, bildeten den angehenden Volksschullehrer also auch im Bereich der Kirchenmusik aus. Diese Ausbildung in den Lehrerbildungsstätten führte zu einer reichen Anzahl an Organisten und Kirchenmusikern: „die Kirchenmusikpflege wurde im 19. Jahrhundert im Wesentlichen von den ‚Lehrer-Organisten' wahrgenommen, die nebenberuflich ein kirchenmusikalisches Amt innehatten."[7] Aus diesen Reihen der Lehrerorganisten stammte auch der im saarpfälzischen Gebiet lebende und wirkende Ludwig Boslet, der im Anschluss an seine Ausbildung zum Volksschullehrer – bei vorhandenem Talent und Interesse – auch die Möglichkeit bekam und nutzte, ein Kirchenmusikstudium im Nachgang zu absolvieren.[8]

Ludwig Boslet (1860–1951) war (Volksschul-) Lehrer, Kirchenmusiker und Komponist; sein musikalischer Weg führte ihn nach dem Besuch der Volksschule, der Präparandenschule und dem Lehrerseminar und kurzer Lehrtätigkeit in der Volksschule über die damals noch „jungen" Konservatorien München und Stuttgart zunächst als Kirchenmusiker nach St. Ingbert und letztlich als Domorganist nach Trier. Boslet hat beide Weltkriege erlebt und überlebt, ist auch allen führenden Staatsoberhäuptern bei deren Besuch in Trier nahegekommen.
Diese Arbeit ermöglicht Einsichten in die (Lehrer-)Bildung der damaligen Bayrischen Pfalz mit besonderem Schwerpunkt auf der Relevanz des Fachs Musik einschließlich seiner Inhalte. Darüber hinaus eröffnet sie Einblicke in die damalige Musikausbildung an den Konservatorien bzw. Musikhochschulen – hier exemplarisch Stuttgart und München; „die damalige Organistenwelt gliederte sich in verschiedene Schulkreise, die auf die Traditionen verschiedener Lehrergenerationen zurückzuführen sind."[9] Zudem gewährt sie Einblicke in den damaligen Berufstand des Kirchenmusikers, seine soziale Stellung, vom (einfachen) Organisten und Chorleiter bis hin zum Domorganisten und Domkapellmeister. Auch die Betrachtung der technischen und klanglichen Errungenschaften des Orgelbaus, der damaligen Orgelbaulandschaften inkl. prägender Orgelbaumeister ist berücksichtigt.
Der thematische Schwerpunkt liegt einerseits auf Boslets Lebenslauf; nicht unwichtig ist dabei seine Herkunft: die Eltern und das familiäre Umfeld, richtungsweisende Ereignisse aus Kindheit und Jugend, die (schulische) Ausbildung, Lehrer und anderweitige prägende Vorbilder – all diese Aspekte formen die Persönlichkeit eines Menschen mit. Zudem wird der Blick einerseits auf seine musikalische Ausbildung und seinen Werdegang, andererseits auch auf sein kompositorisches Schaffen gelenkt – insgesamt eine exemplarische Betrachtung einer

Werdegang in einem Exkurs erläutert und anhand Boslets Werdegang dargestellt.
[7] Petersen/West 2002, S. VII (Vorwort).
[8] Weyer sieht Boslet als Vertreter der Stuttgarter und Münchner Schule; vgl. hierzu: Weyer 1969, S. 13–14.
[9] Gehring 1994, S. 10.

Karriere vom Volksschullehrer bis hin zum Domorganisten und Komponisten. Boslets Leben und Werk hat bis heute noch keine zusammenhängende ausführliche Darstellung erfahren.
Die Arbeit versucht, den Ansatz einer Neubewertung des Komponisten bzw. der Musikerpersönlichkeit Ludwig Boslet zu liefern. Sie gibt dabei auch einen Einblick in das im Bereich der Orgel- und Kirchenmusik nach wie vor eher lückenhaft erforschte 19. und auch beginnende 20. Jahrhundert. Oftmals werden in der (Musik-)geschichte nur die genialsten Leistungen oder revolutionärsten Gedanken weitergetragen; so dient diese Arbeit eher dazu, „das Dunkel unverdienter Vergessenheit aufzuhellen“[10], wie es Martin Weyer formulierte.

Quellenlage

Im Hinblick auf die Quellen zu Ludwig Boslet lassen sich verschiedene zentrale Fundorte ausmachen. Wesentliche Informationen finden sich an seinen Wirkungsstätten Trier und St. Ingbert sowie auch in Speyer.

a) Trier

Den zentralen Ausgangspunkt der Forschungen des Autors stellt die sich im Bistumsarchiv Trier befindliche handschriftliche Autobiografie Boslets[11], datiert auf den 12. Dezember 1945, dar. Neben weiteren Archivalien, die nur mittelbar Aufschlüsse zu Boslet und seinem Tun geben, seien noch folgende Bistumsakten erwähnt: Eine Abschrift von Boslets Dienstvertrag[12] vom 23. August 1911; BATr 105/4617 beinhaltet das Glückwunschschreiben des Domkapitels am 1. Januar 1936 zu Boslets 25-jähriger Tätigkeit als Trierer Domorganist.[13] In BATr 105/2682 ist anlässlich Boslets Abschied als Domorganist die Kirchenmusikalische Feierstunde in der Domkirche vom 27. September 1938 erwähnt, ebenso die einzelnen Programmpunkte. Auch ein Dankesschreiben zu Boslets Abschied findet sich in den Akten[14], zudem Boslets Erklärung zu seinem Ruhegehalt[15] und – nach Wiederaufnahme seines Diensts als Domorganist – ein erneutes Dankesschreiben seitens des Domkapitels vom 27. September 1941.[16] In der Bibliothek des Domchors Trier befindlich existieren verschiedene Boslet-Werke: Es sind dies *Postula a me, Missa solemnis, Confirma hoc (Offertorium von Pfingsten)* sowie ein *Offertorium*

[10] Weyer 1966, S. 7.
[11] Bistumsarchiv Trier: BATr, Abt. 91, Akte Nr. 114; in der Arbeit wird die zwölf Seiten umfassende handschriftliche Biografie Boslets fortan mit dem Sigel „BosBio“ geführt.
[12] Bistumsarchiv Trier: BATr, Abt. 91, Akte Nr.114, Fas. F 40 Domorganist Boslet.
[13] Vgl. hierzu: Bistumsarchiv Trier: BATr Abt. 105 Nr. 4617, S. 78.
[14] Bistumsarchiv Trier: BATr Abt. 91 Nr. 204, letztes Blatt verso und recto.
[15] Bistumsarchiv Trier: BATr Abt. 105 Nr. 2684, S. 20.
[16] Bistumsarchiv Trier: BATr Abt. 105 Nr. 2684, S. 57.

zum Osterfest.[17] Ebenso existieren Autographen in der Dommusik und der Dommusikschule Trier.

Im Stadtarchiv Trier erhalten sind verschiedene Zeitungsartikel Boslet betreffend im Nachlass des Trierer Journalisten Ferdinand Laven[18] zu finden, ebenso ein kurzer Schriftverkehr in den Beständen der Bauverwaltung, nach dem Boslet im September 1941 ein Harmonium für die Friedhofskapelle auf dessen Tauglichkeit überprüfte.[19] Ein Orgelfaltblatt die Orgelbaufirma Weigle betreffend inkl. einer Expertise Boslets befindet sich im Privatbesitz des Trierer Basilika-Kantors Martin Bambauer.

Im Deutschen Liturgischen Institut Trier befindet sich die einzige erhaltene Ausgabe der von Boslet verfassten *Orgelbegleitung zum Auszug aus dem Vesperbuch (mit Complet)*, im Bantus Verlag Trier am 9. Dezember 1914 erschienen (vgl. WoO 10).[20]

b) St. Ingbert

Das Stadtarchiv St. Ingbert führt im Musikarchiv eine Inventarliste von insgesamt 16 Werken mit Opus-Zahlen und Boslets *Marienlied*, datiert auf den 2. Dezember 1904.[21] Ebenso existiert dort eine Reihe von oftmals nicht näher bezeichneten Zeitungsartikeln Boslet betreffend im sich ebenfalls dort befindlichen Nachlass von Alois Maria Müller. Auch das Programm von Boslets Konzert in St. Ingbert aus dem Jahr 1897 – für ihn vielleicht der Meilenstein zur Erreichung einer Kirchenmusikerstelle – ist im Stadtarchiv erhalten.[22] Im Pfarrarchiv St. Josef berichtete Pfarrer Göbel von Boslets Verdiensten die Musica Sacra betreffend in Verbindung mit seinem Weggang nach Trier.[23] Auch in einem unveröffentlichten Werk des Boslet-Schülers Alois Maria Müller finden sich Informationen zu Boslets Leben und Wirken.[24]

Über Boslets St. Ingberter Zeit gibt die *Festschrift des Chores der St.-Josefs-Kirche St. Ingbert* anlässlich des 200jährigen Chorbestehens Aufschluss. Dort erwähnt sind Boslets erster Auftritt im Rahmen eines Konzerts im Jahr 1897, Informationen zu seinem späteren Wirken in St. Ingbert, ebenso biographische Fakten zu ihm.[25] In Krämers zweibändigem Werk *Geschichte der Stadt St. Ingbert* wird auch Boslets dortige Tätigkeit gewürdigt, dieser zudem als „einer der

---

[17] Freundliche Mitteilung von Katja Reichhart-Ries, Dommusik Trier, vom 10. Januar 2017.

[18] Stadtarchiv Trier: NL Ferdinand Laven 942, 4135, 4136, 4210, 4373, 4403 und 4446.

[19] Vgl. hierzu Stadtarchiv Trier: Tb 60/717.

[20] Deutsches Liturgisches Institut (DLI) Trier: Sig.: 743/2009.

[21] Stadtarchiv St. Ingbert: Inv. Nr. III a 1 – III a 16.

[22] Stadtarchiv St. Ingbert: Musikarchiv Inv. Nr. V 3. Ebenso ist als Inv. Nr. V 1- ein Zeitungsartikel zu Boslets Tod erhalten.

[23] Pfarrarchiv St. Josef St. Ingbert: Gedenkbuch II 1905–1913 von Pfarrer Göbel.

[24] Vgl. Müller o. J.

[25] Festschrift IGB 1967; S. 11, 13, 15; S. 33 (kurzer biographischer Abriss), S. 37 (als Lehrer von Alois Maria Müller).

seinerzeit besten Tonkünstler“[26] bezeichnet, daneben noch die Herausgabe von Werken seines St. Ingberter Amtsvorgängers Franz Woll erwähnt, zu dem Boslet auch ein Vorwort verfasste.[27]

c) Speyer

In den Beständen der Musikhandschriften des Speyerer Domchors findet sich als Handschrift von Boslet das *Pange lingua* C-Dur aus op. 21.[28] Im Bistumsarchiv Speyer aufbewahrt ist ein Bericht Boslets über den Zustand der Orgel in der St. Ingberter Engelbertskirche, datiert auf den 26. April 1907. Die Pfälzische Landesbibliothek Speyer besitzt viele Werkausgaben Boslets, z. T. sogar als Autographen. Erwähnung findet Boslet in einer Schulakte[29] im Landesarchiv Speyer. Diese Akte bezieht sich auf Boslets kurze Tätigkeit als Volksschullehrer in Neunkirchen am Potzberg. Darin geht es um die Unterstützung Boslets für seine weiteren Studien am Stuttgarter Konservatorium ab dem Jahr 1881.

d) weitere Fundorte und Quellen

Was Boslets Werke und deren (Erst-)Erscheinungen betrifft, so findet sich dazu einiges in Hofmeisters *Musikalisch-Literarischen Monatsberichten*[30] sowie auch im *Handbuch der Musikalischen Literatur.*[31] Die ursprünglich von Bösken begonnenen *Quellen und Forschungen zur Orgelgeschichte des Mittelrheins*[32] weisen Boslet nicht nur als Orgelsachverständigen aus; auch wird die Abnahme verschiedener Orgeln von und durch Boslet erwähnt. Im Landesarchiv des Saarlandes in Scheidt sind zudem einige Schriftwechsel und Protokolle erhalten, in denen Boslet in seiner Funktion als Kirchenmusiker der Josefskirche zu Wort kommt, insbesondere im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung der Kirchengemeinde mit der Orgelbaufirma Voit bzgl. der Mängel an der von Voit errichteten

[26] Krämer 1955, S. 215.

[27] Ebd., S. 294/295.

[28] Vgl. hierzu auch: Klenk 1995.

[29] Landesarchiv Speyer: Schulakte H3 (Bestand Regierung der Pfalz, Kammer des Innern und der Finanzen) Nr. 11971.

[30] Vgl. hierzu https://hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html; abgerufen am 7. August 2020. Diskrepanzen, die sich aus Hofmeisters Aufzeichnungen ergeben, werden in Kapitel III dieser Arbeit näher ausgeführt.

[31] Vgl. Whistling 1817 sowie die späteren Ergänzungsbände unter https://imslp.org/wiki/Handbuch_der_musikalischen_Literatur_(Whistling,_Carl_Friedrich); abgerufen am 7. August 2020; auch hiervon werden auftretende Unterschiede in Kapitel III behandelt.

[32] Vgl. Bösken/Fischer 1988 I, S. 589; Bösken/Fischer 1988 II, S. 996; Bösken/Fischer/Thömmes 2005 I, S. 533; Bösken/Fischer/Thömmes 2005 II, S. 1036, S. 1081, S. 1258. Boslets genaue Tätigkeiten werden in der Arbeit an entsprechenden Orten herausgestellt.

Orgel in der Josefskirche.[33] Verschiedene Faltblätter[34] zu Orgeln im Archiv der Firma Klais in Bonn zeigen Expertisen Boslets zu (meist) von ihm geprüften Instrumenten.[35]

RILM weist zu Boslet keinerlei Treffer auf. RISM enthält insgesamt sechs Primärquellen. Dabei handelt es sich um einen Druck von Boslet im Kloster Einsiedeln[36], zwei Quellen aus dem Speyerer Domchorbestand, darunter ein Druck mit autographischen Einträgen und eine Abschrift, sowie ein Autograph von Johannes Klassen, in dem Boslet aber nur erwähnt wird. Die letzten beiden Treffer sind Normdaten zur Person, wobei einer der Datensätze nicht individualisiert ist und keine weiteren Angaben enthält.

e) Schriftwechsel und Dokumente aus dem privaten Umfeld

Durch einen glücklichen Zufall – bedingt auch durch Johannes Matthias Michel aus Mannheim – entstand der Kontakt zu Boslets in Mannheim lebenden Großneffen Wolfram Boslet, der nicht nur im Besitz vieler Werke seines Großonkels inkl. verschiedener Presseberichte und Konzertprogramme ist[37], sondern auch den Briefwechsel seines Vaters mit Ludwig Boslet für diese Arbeit zu Verfügung stellte, was wiederum einen Einblick in ganz persönliche Angelegenheiten Ludwig Boslets ermöglichte.[38]

Einige erhaltene Briefwechsel Boslets stammen aus der Bischöflichen Zentralbibliothek des Bistums Regensburg[39], der Bayerischen Staatsbibliothek München sowie der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. Ebenso finden sich Briefwechsel Boslets mit der Edition Peters in Leipzig im Sächsischen Staatsarchiv. Die erhaltenen Briefwechsel Boslets wurden im Rahmen dieser Arbeit auch chronologisch katalogisiert.[40]

f) Regularien, Lehrpläne, Jahresberichte, Festschriften

Seinen schulischen und pädagogischen Werdegang betreffend erweisen sich die jeweiligen Regularien und Lehrpläne, soweit vorhanden, ebenso die Jahresberichte[41] bzw. Festschriften

---

[33] Landesarchiv des Saarlands: 1900.01.29–LA–515–519, 1901.07.07–LA–526–529–Orgel, 1901.11.09–LA–530–533–Orgel, 1901.12.10–LA–534–535–Orgel, 1902.05.08–LA–541–543–Orgel.

[34] Archiv Klais/Bonn: MV 453, MV 384, MV 211, MV 295, MV 322, MV 558 bzw. entsprechende Orgelfaltblätter.

[35] Auch Hodick erwähnt in seiner Dissertation mehrfach Boslet als Orgelrevisor; vgl. hierzu: Hodick 2001, Bd. 2, S. 195, 278, 317, 370 und 437.

[36] Vgl. WoO 20.

[37] Vgl. NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim.

[38] Die dortigen Dokumente und Musikalien stammen aus dem Nachlass seines Vaters, Dr. med. Hans Boslet.

[39] Dort befinden sich drei Briefe: Boslet 1880.07.29, Boslet 1893.01.10, Boslet 1894.02.14; vgl. auch BosBV Nr. 1, 3 und 4.

[40] Vgl. hierzu BosBV (=Boslet-Briefwechsel-Verzeichnis) in dieser Arbeit.

[41] Vgl. Jahresbericht Speyer, hier die Jahresberichte der Schuljahre 1874/75, 1875/76 und 1876/77 zu Boslets Präparandenzeit in Blieskastel, die Schuljahre 1878/79 und 1877/78 für Boslets Zeit im Seminar in Speyer. Alle Jahresberichte befinden sich in der Pfälzischen Landesbibliothek Speyer. Die Lehrordnung für die damalige Volksschule fand sich im Saarländischen Schulmuseum Ottweiler.

der entsprechenden Institutionen als ergiebige Quellen.[42] Hinsichtlich seiner Ausbildung an den Konservatorien in Stuttgart und München[43] konnten die jeweiligen Festschriften[44] (Königliche Musikschule München; Landesarchiv Baden-Württemberg) Aufschluss geben. Was Boslets Ausbildung bei und durch Rheinberger betrifft, liefert hier das Liechtensteinische Landesarchiv einige Informationen: So wurde ersichtlich, dass sich Boslet auch nach seinem Studium an Rheinberger wandte mit der Bitte, eine kirchenmusikalische Stelle zu bekommen.[45] Zudem finden sich – wenn auch spärliche – Informationen zu Boslets Unterricht, z. T. auch ihm von Rheinberger gestellte Aufgaben.[46] Gerade auch im Zuge der aktuellen Rheinberger-Forschung[47] treten Rheinberger-Schüler der ersten und zweiten Generation, zu denen ja auch Boslet gehörte, in den Blickpunkt der Musikforschung.

g) Periodika

Das periodische Schrifttum dieser Zeit, insbesondere Musikzeitschriften wie *Monatshefte für kath. Kirchenmusik, Musica Sacra, Neue Zeitschrift für Musik*, *Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik, Die Musik, Neue Musik-Zeitung, Gregoriusblatt* und *Urania* weisen etwa auf Boslets Werke oder seine konzertanten Tätigkeiten hin. Im Zuge der Speyerer Aufführung seiner *Missa solemnis* op. 32 ist dort – von ihm selbst verfasst – auch zusätzlich ein ganzer Lebenslauf zu finden.[48] Gleiches gilt für die Betrachtung der Verbreitung von Boslets Werken in Amerika[49]: Auch hier lieferten Musikzeitschriften, Tageszeitungen sowie Jahresberichte wertvolle Informationen.

Die Zeitschrift *Pfälzisches Museum* widmete – neben der Würdigung der Verdienste Konrad Reithers und von Jägers u.a. – Boslet und seinem Werdegang im Jahr 1900 einen Artikel, z. T. mit Zitaten von Boslet selbst.[50] Der saarländische Musikwissenschaftler Robert Hahn beschäftigte sich 1957 eigens mit St. Ingberter Musikern und hier findet Boslet ebenfalls seinen Platz mit einer kurzen Betrachtung seines Wirkens.[51]

---

[42] So etwa Geistbeck 1889, ebenso Steegmüller 1977 sowie auch Reither 1864; daneben aktuelleren Datums: Fogt 2008, ebenso Fogt 2009. Voltz beleuchtet die organistische Seite; vgl. hierzu: Voltz 2002.

[43] Vgl. Schmitt 2005; daneben 10. und 11. Jahresbericht der Königlichen Musikschule in München, München 1884 und München 1885.

[44] Festschrift Stuttgart 1882.

[45] Liechtensteinisches Landesarchiv: RhFA 095.

[46] Liechtensteinisches Landesarchiv: RhFA 098/4; ebenso RhFA 091 und RhFA 086.

[47] Vgl. Petersen 2018.

[48] Vgl. hierzu: Boslet 1931, S. 156–158.

[49] Dass Boslet in Amerika kein Unbekannter war, zeigt ein Blick in eine dortige zeitgenössische Enzyklopädie: „Boslet, Ludwig, German organist and composer, born Biedershausen, Rheinpfalz, Dec. 12, 1860; composer of masses and organ sonatas." Wier 1938, S. 215.

[50] Rau 1900, S. 99–101 (zu Reither und von Jäger) und S. 170–172 (zu Boslet im Speziellen).

[51] Hahn 1957, S. 7.

Boslets ehemaliger Schüler und Nachfolger im Amt des Trierer Domorganisten – Paul Schuh – verfasste anlässlich Boslets Ableben einen Nekrolog.[52]
Der saarländische Musikwissenschaftler Robert Hahn bezeichnete Boslet als „Orgelkomponist wie als Schöpfer geistlicher und weltlicher Chormusik [mit einem] geachteten Namen."[53]

Stand der Forschung

Boslet ist als Komponist in keinem der aktuellen einschlägigen musikwissenschaftlichen Nachschlagewerke verzeichnet, obwohl „er doch vor knapp hundert Jahren noch als eine der profiliertesten Regionalgrößen der Orgel zwischen Saar und Mittelrhein [galt]".[54] In keinem Werk findet sich zur Person „Ludwig Boslet" ein Eintrag. In der *Musik in Geschichte und Gegenwart 2* [*MGG2* bzw. *MGG online*] gibt es eine kurze Erwähnung Boslets innerhalb eines Sachartikels über Trier, dort in seiner Tätigkeit als Trierer Domorganist:

„Das Amt des Domorganisten prägten im 19. und 20. Jahrhundert vor allem Michael Hermesdorff, Jodoc Kehrer (1855–1937) und Ludwig Boslet (1860–1951)."[55]

Die erste Ausgabe der MGG wies noch unter dem Eintrag „Orgelmusik" kurz auf Boslets Sonaten – deren Machart betreffend – hin:

„Verbunden mit klavieristischer Technik deutet der lyrische Charakter der Sonaten von J. G. Faißt, C. Reinecke, R. Bibl, Ph. Rüfer, Ph. Wolfrum, J. Pembaur, O. Wermann, L. Boslet, R. Bartmuß, L. Thuille, J. P. Volkmann, H. B. Irrgang auf Einflüsse Mendelssohns und Rheinbergers hin, die sich z. T. mit neudeutschen mischen. So bezogen C. Piutti und L. Boslet das neuromant. Scherzo mit ein."[56]

Bedingt durch die organistische Ausbildung an Präparandenschule und Lehrerseminar kam es in dieser Zeit zu einem überaus reichen Schaffen an Orgelliteratur, es entstand – oftmals aus der Feder solcher Lehrerorganisten – eine Flut liturgischer Gebrauchsmusik und auch verschiedene andere, auch konzertante Orgelwerke. Als bekannte Vertreter sind hier u.a. etwa Christian Heinrich Rinck, Gustav Merkel, Carl Piutti oder Theophil Forchhammer zu nennen; „Vertreter von Lehrerseminaren bedachten die von ihnen ausgebildeten Organisten mit geeigneten Kompositionen für den kirchlichen Alltag."[57]
Unter diesem Aspekt wiederum erklärt sich das reiche Schaffen der Lehrerorganisten bzw. -komponisten. Gotthold Frotscher urteilt über diese eher abschätzig wertend:

[52] Schuh 1951, S. 163–164.
[53] Hahn 1957, S. 7.
[54] Adolph 2010, S. 55.
[55] Ewerhart/Möller 2016/1998, Sp. 815.
[56] MGG1 1989, Sp. 374.
[57] Unverricht 1981, S. 40.

„Den Kleinen auf der Orgelbank mußte die schöpferische Potenz und die Hoheit über die Mittel abgehen. Was sie bringen, ist zumeist Formalismus ohne schöpferische Problematik, Individualismus ohne starke Persönlichkeitskraft."[58]

In ähnlicher Form äußert sich auch Karl Weinmann:

„Was die Kirchenmusik der Gegenwart [das Buch stammt aus dem Jahr 1913] beeinträchtigt, ist der Umstand, daß wir an einer Überproduktion leiden, die eher im Zunehmen als im Abnehmen begriffen ist, obwohl die Liturgie für alle Verhältnisse hinreichend gediegenes Material besitzt."[59]

Zudem verweist er darauf, mehr auf Qualität denn auf Quantität zu achten. In Folge dieser Flut an Orgelliteratur schrieb so Theophil Forchhammer zusammen mit Bernhard Kothe einen *Führer durch die Orgel-Literatur*[60]; Band I erschien 1890[61], ergänzt durch einen Band II 1895[62]; im Jahr 1909 dann durch Otto Burkert erweitert[63] und schließlich im Jahr 1931 durch Bruno Weigls *Handbuch der Orgelliteratur* ersetzt.[64] In allen genannten Werken werden auch Werke aus Boslets Œuvre erwähnt. So nimmt Weigl beispielsweise in seinem *Handbuch der Orgelliteratur* mehrere Werturteile zu verschiedenen Werken Boslets vor. Er beurteilt dessen *Sonate No. 6* op. 35 als „minderwertig, wie alle Vorgängerinnen. Das 1. Thema des 2. Satzes ist sogar melodisch seicht."[65] Zudem spricht er – hier bei Boslets op. 38 – dem Werk jeglichen gehobenen Anspruch ab: „Sehr primitiv und ohne jegliche Originalität."[66] An anderer Stelle

---

[58] Frotscher 1959, Bd. 2, S. 1125.

[59] Weinmann 1913, S. 221/222.

[60] In der Zeitschrift *Urania* steht bzgl. des „Führers durch die Orgelliteratur" Folgendes:
„Das Büchlein wird strebenden Orgelspielern eine sehr willkommene Erscheinung sein, denn es enthält die allermeisten Erscheinungen des In- und Auslandes auf unserem Gebiete nach dem Alphabet geordnet unter folgenden Rubriken (mit Angabe des Preises u.[nd] der Verleger): 1)zweihändige Orgelstücke, 2)vierhändige Orgelstücke, 3)für Orgel und Violine, 4)für Orgel u.[nd] Viola, 5)für O.[rgel] und Violoncello, 6)O.[rgel] und Blasinstrumente, 7)Orgeltrios, 8)Orgel-Quartette, 9)Orgel-Quintette bis Octetta, 10)Orgelschulen und Studien. Bei der neuen Auflage wären noch nachzutragen: die Orgel mit Orchester, z.B. die großartige Fantasie *Durch Nacht zum Licht* von Fried[rich] Lux, die Gesamtausgabe von Litzaus Werken, Dr. Töpfers beide Choralbücher etc.", Urania 1904, S. 28.

[61] Forchhammer/Kothe 1890; von Boslets Werken sind in diesem Band erfasst: op. 6, mit (negativer) Wertung versehen, sowie auch op. 3.

[62] Kothe 1895; von Boslets Werken haben in diesen Band op. 9 (mit positiver Kritik) und op. 10 (positiv bewertet) Eingang gefunden.

[63] Burkert 1909; aus den Werken Boslets sind folgende zu finden: op. 16, op. 9 (mit positiver Kritik), op. 10, op. 15 (mit negativer Kritik), op. 3 op. 24, op.14; die Wertungen und Kritiken sind im Kapitel xx dieser Arbeit nachzulesen.

[64] Weigl 1931; erwähnt sind von Boslet alle sechs Sonaten (mit niederschmetternder Kritik); verschiedene Bearbeitungen (Händels op. 4 Nr. 5; Frescobaldi *Passacaglia*; Pachelbel *Ciacona*; Bach *Weihnachtspastorale* in G; Händel *Finale* aus den Konzerten in d und F; Mendelssohn Bartholdys *Allegro Vivace* aus der c-Moll *Sonate*); op. 13, op. 17, op. 33, op. 2 (als Einzelwerke), op. 1 (ohne Opusangabe); op. 16, op. 24, op. 24, op. 33, op. 34, op. 36, op. 37 (mit vernichtender Kritik); die Herausgabe von Faißts *Introduktion und Fuge* in d im Junne Verlag/Leipzig 1905; Boslets *Orgelbegleitung aus dem Vesperbuch (mit Complets)* im Trierer Bantus Verlag 1914, op. 9, op.14, op. 22, op. 38 (mit negativer Bewertung), op. 10 (ohne Opusnennung).

[65] Weigl 1931, S. 2.

[66] Ebd., S. 119.

wartet er mit einem geradezu vernichtenden Urteil auf: „Wertlos, wie fast alles, was aus der Feder dieses ziemlich schreibfreudigen Organisten stammt.“[67] Jedoch müssen diese Werturteile in zeitgeschichtlichem Kontext betrachtet werden: Somit relativieren sich auch Weigls Worte, der ja im Vorwort selbst bemerkt, dass „die Werke mit dem heutigen [1931!] Zeitgeist entsprechenden Besprechungen versehen“[68] seien. Vermutlich hängt diese Negativkritik aber auch damit zusammen, dass Weigl der Musik Mendelssohn Bartholdys und auch Rheinbergers ablehnend gegenüberstand: „Mendelssohn hat versucht, auf dem Gebiet des Orgelschaffens vorbildlich zu werden; aber seine Schöpfungen, die sich stilistisch hauptsächlich mit Rheinberger und der Breslauer Schule verbreiterten, sind so kraftlos, süßlich und sentimental in ihrer Art, daß sie auf historische Wertung verzichten müssen.“[69]

Neben solchen Orgelmusikführern gab es auch Versuche, die Flut an Komponisten und deren Schaffen in Nachschlagewerken abzubilden. Padzirek erwähnt Boslet und seine Werke in seinem *Tonkünstlerlexikon* – allerdings beginnt die zudem lückenhafte Aufzählung seiner Werke erst mit op. 4 und endet mit op. 35. Werke ohne Opuszahl kommen hier gar nicht zur Sprache.[70] Frotscher erwähnt in seiner *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition* Boslet als Herausgeber von Werken Frescobaldis[71] sowie als Bearbeiter von Händels Orgelkonzerten[72] und später – bei der Betrachtung der Orgelsonatenkonstruktionen – als

---

[67] Ebd., S. 44.

[68] Ebd., Vorwort.

[69] Ebd., Vorwort. Es ist auch vorstellbar, dass diese Einschätzung antisemitische Züge aufweist. Dass es bereits seit den 1920er Jahren zum guten Ton gehörte, Felix Mendelssohn Bartholdy zu verunglimpfen, findet sich u.a. bei Potter 2000, S. 45: „So konnte Moser in seinen Schriften aus den zwanziger Jahren Mendelssohn in einem bestimmten Zusammenhang […] geißeln, indem er ihn mit Mahler, Schreker, Schönberg, ja mit dem Satan in Verbindung brachte.“ […] Moser betrachtete Mendelssohn als eine ‚seltsame Mischung fremden Herkommens mit gepflegter deutscher Bürgerlichkeit‘ und sein jüdisches Erbe als den Grund für das Fehlen deutscher Leidenschaft und seiner unoriginellen Behandlung von Rhythmus und Metrum in seinen Werken“ Ebd. S. 260. An anderer Stelle verweist Potter auf Vetter, der es nicht versäumte, „Mendelssohn seine deutsche Identität abzusprechen“ Ebd., S. 111. So galt Mendelssohn Bartholdy als „rassenfremder Musiker“. Ebd., S. 232; vgl. hierzu auch Blessinger 1939 und Blessinger 1944. Zu Mendelssohn Bartholdy und der Rezeption seiner Musik zur Zeit des Nationalsozialismus siehe auch Schmidt 2001.
Bei Bruno Weigl selbst konnten keine unmittelbaren politischen Bezüge zur NSDAP nachgewiesen werden. Gleichwohl aber gab es für Weigl und sein Schaffen Ehrungen, die eine gewisse Regime-Treue nicht von der Hand weisen. So wurde auf der „DKV-Pfingsttagung 1937 in Zuckmantel […] eine Tradition von Kulturpreisverleihungen begründet, die ab 1938 die Gaubehörden des *Reichsgaus Sudetenland* […] fortführten. In Zuckmantel erhielt […] der Komponist Bruno Weigl (1881–1938) den ‚Preis für Musikschaffen‘. […]“ Vgl. Weger 2019, S. 103. Einer anderen Quelle zu Folge wurde die Sudetendeutsche Partei durch Konrad Henlein maßgeblich beeinflusst und auch hier wurde Bruno Weigl als „important local composer“ aufgeführt. https://www.ripm.org/?page=JournalInfo&ABB=MBS, abgerufen am 7. August 2020.

[70] Padzirek 1904, S. 985.

[71] Frotscher 1958, Bd. 1, S. 361/362. Die Rede ist hier von Frescobaldis *Passacaglia* in B, erschienen bei Böhm & Sohn, Augsburg 1913; „ein Prunkstück frescobaldischer Orgelkomposition“ Weigl 1931, S. 23.

[72] Frotscher 1959, Bd. 2, S. 816. Gemeint ist hier Händels *Orgelkonzert* op. 4 No. 5; daraus bearbeitete Boslet zwei Sätze für Orgel solo, erschienen bei Böhm & Sohn, Augsburg 1913.

Sonatenkomponist, ein „landläufiger Typ“[73], der „das neuromantische Scherzo“[74] verwendet hat.

Weinmann stellt in seiner *Geschichte der Kirchenmusik* den Bekanntheitsgrad Boslets und seiner Werke heraus:

„Eine Reihe von Komponisten besitzen bereits seit langem das Heimatrecht auf unseren Chören […]. Im Folgenden sind einige der bekannteren genannt […]: Boslet, Breitenbach, Brunner, Dachs, Deigendesch, Diebold, Dietrich, Eder, Engelhart, Frei, Gruber, Geßner, Hamma, Hohn, Höllwarth, Kagerer, Kohler, Leitner, Mettenleiter, Molitor, Obersteiner, Poll, Pieland, Schildknecht, Schmidkonz, Schwarz, Schindler, Stein Bruno und Jos., Singenberger, Thaller, Tappert, Tresch.“[75]

Müller widmet in seinem Werk *Deutsches Musiker-Lexikon* Boslet einen eigenen Artikel; dort finden sich – mit entsprechenden Jahreszahlen versehen – Stationen aus Boslets Leben, seine Ausbildung und berufliche Tätigkeiten inkl. eines nicht vollständigen und auch z.T. mit falschen Opus-Zahlen versehenen Werkkatalogs; zudem fehlt hier Boslets finanziell und wirtschaftlich bedingte Unterbrechung seiner kirchenmusikalischen Studien, ebenso wird er in seinem Tätigkeitsfeld fälschlicherweise mit Saarbrücken in Verbindung gebracht.[76]

In einem weiteren *Tonkünstlerlexikon* ist Boslet ebenfalls verzeichnet, allerdings nur äußerst knapp mit Geburtsdaten, seiner Tätigkeit als Domorganist in Trier, sowie wiederum fälschlicherweise mit der Angabe „seit 1899 in Saarbrücken“[77] tätig zu sein.

In Beckmanns *Repetitorium Orgelmusik* existiert ebenfalls ein Eintrag zu Boslet mit knappen Angaben zu Biographie und Werdegang, ebenso ein lückenhaftes Werkverzeichnis mit sachlichen Fehlern, op. 31 und op. 32 sind – der Zählung Moortgats[78] folgend – mit falschen Werken belegt, andere Werke mit Opus-Zahl, so etwa op. 20, als Werke ohne Opus-Zahl angegeben.[79]

Recht ausführlich hat sich der Trierer Musikpädagoge und -historiker Gustav Bereths in seinem Buch *Beiträge zur Geschichte der Trierer Dommusik* mit ihm beschäftigt.[80] Er liefert zunächst Informationen zu Boslets Ernennung als Domorganist, seinem Gehalt und seiner Tätigkeit in der Kirchenmusikschule; daran anschließend erfolgt ein kurzer biographischer Abriss zu Boslet,

[73] Ebd., S. 1206.
[74] Ebd., S. 1207.
[75] Weinmann 1913, S. 221.
[76] Müller 1929, Sp. 141.
[77] Frank/Altmann 1936, S.70. In der ebenfalls auffindbaren 11. Auflage des Lexikons ist Boslet noch nicht enthalten.
[78] Vgl. Kapitel 3 dieser Arbeit.
[79] Vgl. Beckmann 1999, S. 226.
[80] Bereths 1974.

der in weiten Teilen auf Boslets Autobiographie[81] fußt, ergänzt durch einige Anmerkungen zu Boslets noch verbleibenden Lebensjahren (1945–1951). Im Folgenden belegt Bereths Boslets Reputation als Kirchenmusiker und als Komponist, äußert sich zu Boslets Sonatenschaffen, dessen Abschiedskonzert und die Zeit seiner Nachfolge über Hermann Schroeder bis – nach Boslets erneutem Wirken – hin zu Paul Schuh.[82] Weiterhin erfolgt bei ihm ein erster Versuch der Katalogisierung von Boslets Kompositionen:[83] ein unvollständiger Katalog der Werke mit Opus-Zahlen, ebenso auch der Bearbeitungen durch Boslet. Allerdings hat Bereths hier auch verschiedene Werke Boslets ohne Opus-Zahl (WoO) als Bearbeitungen angegeben, was in dieser Arbeit an entsprechender Stelle berichtigt dargestellt ist.[84] An anderen Stellen ermöglicht Bereths einen Einblick in das Repertoire des Domchors (unter verschiedenen Domkapellmeistern) und der Domorganisten, so auch bei Boslet.[85] Eine Einschätzung zu Boslet und insbesondere zu dessen Kompositionen von seinem Nachfolger und ehemaligen Schüler Paul Schuh[86] ist enthalten. In Bereths' Jubiläumsfestschrift *Städtisches Orchester Trier 1919–1969* findet Boslet kurz Erwähnung als Organist im Rahmen eines Konzerts des besagten Orchesters[87] in der „Treviris".

Jakob Knaubers Lebensbild *Albert von Jäger – Direktor der Pfälzischen Eisenbahnen 1814–1887* dokumentiert nicht nur das musikalische Schaffen von Jägers, sondern offenbart in den Worten des Straßburger Domorganisten Mathias auch Jägers Bedeutung für das kirchenmusikalische Fortkommen Boslets:

> So „ ‚hat die für immer in die bayerisch-pfälzische Kunstgeschichte eingetragene, kunstliebende Familie des Eisenbahndirektors v. Jäger [Boslet] den Weg zu den Konservatorien von Stuttgart und München gebahnt, für die materiellen Vorbedingungen seiner künstlerischen Ausbildung Sorge getragen und ihn zu ihren künstlerisch bedeutsamen Kammer- und Privatkonzerten herangezogen. In dieser Künstleratmosphäre war es Boslet vergönnt, sich nach Herzenslust in die monumentalen Schöpfungen von Palästrina und Orlando, von Bach und Händel, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Liszt und Wagner hineinzuversenken.' "[88]

Weyer erwähnt in seinem Werk *Die deutsche Orgelsonate von Mendelssohn bis Reger* Ludwig Boslet als zu Faißts sowie zu Rheinbergers Schülerkreis gehörend[89], urteilt sein Schaffen aber

[81] Bistumsarchiv Trier: BATr, Abt. 91, Akte Nr. 114.
[82] Ebd., S. 51–56.
[83] Ebd., S. 114–118.
[84] Vgl. hierzu ebd., S. 117.
[85] Ebd., z. B. S. 172 oder ab S. 181, ebenso auch S. 230–241.
[86] Ebd., S. 201.
[87] Bereths 1969, S. 19.
[88] Zitiert nach Knauber 1925, S. 49.
[89] Weyer 1969, S. 13/14.

dann ab: „Die Sonaten Boslets und Kistlers sind unbedeutend und werden hier übergangen.“[90] Hierbei beruft Weyer sich offensichtlich auf Bruno Weigls Urteil bzgl. Boslets 6. Sonate, zu der dieser schrieb: „Minderwertig, wie alle Vorgängerinnen.“[91] Allerdings erwähnt Weyer dann nachfolgend Boslets 1. Sonate im Zusammenhang mit der Struktur damaliger Orgelsonatenkompositionen.[92] Auch Boslets sechs Orgelsonaten sind aufgelistet bei Weyer zu finden.[93] Na, der sich einige Jahre später mit den Orgelsonaten von Mendelssohn Bartholdy bis Rheinberger befasste, schreibt: „Gleichzeitig bildete sich eine neue Generation durch Komponisten Ludwig Boslet, Karl Wolfrum, Ludwig Thuille und Max Reger.“[94]

Wilhelm Jakob Jungs *Musikgeschichte der Stadt Ludwigshafen am Rhein vom Jahre 1850 bis 1918* gibt auch einige Einblicke in Boslets Zeit in Ludwigshafen mit seinem Mäzen Albert von Jäger.[95] Dort heißt es:

„Mit dem Jaegerschen Kreise eng verbunden war der junge aufstrebende Orgelkünstler Ludwig Boslet. Nach Beendigung seiner Studien hatte er sich in Ludwigshafen niedergelassen, wo ich ihn Ende der achtziger Jahre kennen und schätzen lernte. Damals schon fiel sein glänzendes Spiel in der katholischen Kirche auf, aber auch die Vorzüge der Sauer-Orgel der protestantischen Kirche wußte er entsprechend zu zeigen. Leider hat man versäumt, ihn in unserer Stadt festzuhalten, es wäre wahrlich nicht zu ihrem Schaden gewesen.“[96]

Im Anschluss daran kommt Boslet selbst zu Wort, schildert kurz seine Vita bis zur Anstellung als Organist am Trierer Dom am 1. September 1911.[97] Jung erwähnt Boslet später auch als einen der mitwirkenden Solisten beim dortigen „Verein für klassische Kirchenmusik,[98] später auch Boslet „auf der Geige im Orchester der ‚Namenlosen’.“[99]

Boslets (nachweisbar) einziger Ausflug in nicht deutschsprachige Regionen findet sich bei Rojsmann: am 13. Juli 1891 war Boslet einer der Organisten, die die Ehre hatten, die in Helsinki/Finnland in der dortigen III. lutherischen Kirche neu installierte Walcker-Orgel (op. 559) vorzuführen.[100]

Karl-Hermann Schlage gibt Informationen über Boslet in Ludwigshafen in einem maschinenschriftlichen Aufsatz über die Ludwigshafener Kirchenmusik als Ergänzung zum

---

[90] Ebd., S. 137.

[91] Weigl 1931, S. 2; Kritiken und Werturteile Boslets kompositorisches Schaffen betreffend finden sich auch im entsprechenden Kapitel dieser Arbeit.

[92] Weyer 1969, S. 196, ebenso S. 202.

[93] Ebd., S. 204.

[94] Na 1997, S. 17. Allerdings sind Boslets Lebensdaten dort falsch angegeben.

[95] Jung 1968.

[96] Ebd., S. 46.

[97] Ebd., S. 46/47.

[98] Ebd., S. 68.

[99] Ebd., S. 69.

[100] Rojsmann 2001, S. 428 (Anhang); als Quelle nennt Rojsmann: „Urania 49, 1892, S. 4 f.“.

Ludwigshafener Musikbuch preis, insbesondere auch zu Albert von Jäger, den Boslet ja anlässlich seines Postludien-Spiels in Ludwigshafen kennenlernte.[101]
Der amtierende Trierer Domorganist Josef Still hat einen kurzen Lexikonartikel über Boslet verfasst, der im Wesentlichen auf Boslets handschriftlicher Autobiographie sowie auf Bereths' *Beiträge zur Geschichte der Trierer Dommusik* fußt;[102] zwar bemerkt Still richtig: „Seine Orgelsonaten u. die übrigen, meist freien Orgelwerke sind geprägt v.[on] der Tonsprache seines Lehrers Josef Rheinberger." [103] Er wertet dann aber später ab: „Im Hinblick auf Einfallsreichtum sowie formale und harmonische Gestaltung allerdings sind B's Kompositionen seinem Lehrmeister u.[nd] anderen Rheinberger-Schülern (etwa Ludwig Thuille) unterlegen und wirken mitunter blaß."[104]

In jüngster Zeit sorgten und sorgen in der saarpfälzischen Region verschiedene Personen immer wieder dafür, Ludwig Boslet und seinem Schaffen ein Andenken zu bewahren. Wilhelm Krumbach spielte – in Zusammenarbeit mit dem SWR Landesstudio Rheinland-Pfalz Mainz – diverse Boslet-Werke auf CD ein. [105] Aus Anlass von Boslets 50. Todestag erinnerte Domorganist Josef Still mit einem Beitrag an ihn und sein Schaffen.[106] Ebenso zeichnete Bernhard Bonkhoff im *Heimatkalender 2008* verantwortlich für die Veröffentlichung von Boslets handschriftlicher Autobiographie aus dem Bistumsarchiv in Trier in moderner Schrift.[107] Allerdings benennt Bonkhoff den aus Mainz stammenden Orgelvirtuosen Friedrich Lux falsch. Der aus St. Ingbert stammende Kirchenmusiker Christoph Jakobi sorgte mit der Herausgabe seines Sammelbands *Saarpfälzisches Präludienbuch. Historische Orgelmusik zwischen Saarbrücken und Zweibrücken* für eine Neuauflage verschiedener Werke Boslets, nebst Werken von Alois Maria Müller und Hans Simon.[108] Hinzu trat – ebenso von Jakobi herausgegeben – im Jahr 2010 Boslets op. 25.[109]
Der saarländische Musikpädagoge und Kirchenmusiker Joachim Fontaine spielte im Jahr 2010 Boslets Sonatenwerk an fünf spätromantischen Orgeln der Region auf eine Doppel-CD ein.[110]

---

[101] Schlage, o. J.
[102] Still 2000, S. 44.
[103] Ebd., S. 44.
[104] Ebd., S. 44.
[105] Die verschiedenen Titel der Krumbach-Einspielungen finden sich in der Diskographie dieser Arbeit. Auch dort finden sich in den Booklets immer kurze biographische Abrisse zu Boslets Leben und Wirken.
[106] Still 2001, S. 9.
[107] Bonkhoff 2008, S. 195–199. Bonkhoff ist u.a. bekannt durch seine Bücher über Orgeln, vgl. auch Bonkhoff 1984 und Bonkhoff 1990.
[108] Jakobi 2006. Zudem führt Jakobi a.a.O. eine Kurzbiographie zu jedem der genannten Komponisten an.
[109] Jakobi 2010. Auch diese Ausgabe enthält ein biographisches Nachwort zu Boslet.
[110] Fontaine, Joachim: Boslet Ludwig – Sechs Orgelsonaten Verlag Querstand VKJK 1003 (2010); eine Rezension

Beim „Saarpfälzischen Orgelfrühling“ im gleichen Jahr im Rahmen der „Vierten Saarpfälzischen Orgeltage – federführend organisiert von Christoph Jakobi – fanden Boslets Werke in und um St. Ingbert in verschiedenen Konzerten Gehör. Abschließend sei noch bemerkt, dass Boslet in beiden kirchenmusikalischen Wirkungsstätten St. Ingbert und Trier durch die Aufführung seiner Werke immer wieder gewürdigt wurde und wird.

2. Ludwig Boslet – Stationen seines Lebens

Ludwig Boslet[111] wurde am 12. Dezember 1860[112] in Biedershausen[113] als Sohn des „Ackerers“[114] Jakob Boslet und Barbara Buchheit[115] „bei dem Städtchen Landstuhl neben der Burgruine des bekannten Franz von Sickingen in der Rheinpfalz“[116], wie er selbst schrieb, „auf

findet sich bei Adolph 2010, S. 55.

111 Es gibt drei verschiedene Schreibarten des Namens „Boslet“ (auch „Boßlet“ bzw. „Bosslet“). In dieser Arbeit wird hier die Schreibung „Boslet“ verwendet, da in handschriftlichen Quellen Boslets von ihm immer in dieser Schreibung signiert wurde.

112 Boslet vermerkte in seiner handschriftlichen Autobiographie Folgendes: „Am 12. Dezember 1945 [Boslets 85. Geburtstag] hat ein Domherr mich gebeten, meine Biographie zu schreiben, denn meine Erlebnisse seien hochinteressant u[nd] würden sicher viele Leser haben.“ Vgl. BosBio, Bl. 11.

113 Aufgrund einer beim Wiener Kongress 1815 getroffenen Vereinbarung und eines Vertrags zwischen Österreich und Bayern kam die Pfalz 1816 zum Königreich Bayern mit der Kreishauptstadt Speyer am Rhein; gesprochen wurde auch fortan von der „Bayrischen Pfalz“; diese ist auch als Boslets Staatsangehörigkeit vermerkt; vgl. hierzu: Boslet Meldekarte Hausbögen der Windstraße 16, Trier (Stadtarchiv Trier). Der kleine Ort Biedershausen liegt heute im Landkreis Südwestpfalz im Bundesland Rheinland-Pfalz und ist auf kommunaler Ebene der Verbandsgemeinde Thaleischweiler-Wallhalben zugehörig. – Die Kartographie aus der Zeit verwendet übrigens auch den Begriff „Rheinpfalz“, u.a. um auch zeitweise das zu Bayern gehörende Gebiet im Unterschied zur Oberpfalz zu benennen; vorher findet sich die Bezeichnung auch für die gesamte Kurpfalz. Amtliche Verordnungen sprechen nur von der Pfalz. In einem Lehrwerk der damaligen Zeit heißt es: „Rheinbayern oder die bayerische Pfalz, von dem Hauptlande durch das Königreich Württemberg und das Großherzogtum Baden getrennt, liegt vom 48 Grad 59’ nördlicher Breite und vom 24 Grad 45’ bis 26 Grad 10’ östlicher Länge. Es enthält 105 Q[uadrat]meilen […]“ Butters 1839, S. 2. Zur geographischen Präzisierung als „Bayrische Pfalz“ oder auch „Rheinbayern betitelt. Karten als Übersicht der damaligen Gebiete befinden sich in den Anhängen 1–4 dieser Arbeit. Zu den geschichtlich-geographischen Gegebenheiten vgl. auch: Müller 1967, ab S. 214. „Umfang und Grenzen des ehemals bayerisch-pfälzischen Staatsgebiets decken sich heute noch mit dem Gebiet der protestantischen Landeskirche der Pfalz bzw. des römisch-katholischen Bistums Speyer“ Biundo RGG, ab Sp. 266.

114 Diese Berufsbezeichnung geht zurück auf: Adressbuch Zweibrücken 1908–1913, S. 65; dort steht vermerkt: „Boslet, Jakob Ackerer Ortsstr. 5/6“; Ackerer ist eine altertümliche Berufsbezeichnung für Bauer, [Ackermann, Ackerbürger]; vgl. hierzu: Gerholz 2005; bei Müller ist als Berufsbezeichnung „Gutsbesitzer“ angegeben; vgl. hierzu Müller 1929, Sp. 141.

115 Landratsamt Biedershausen, Bayern: Zivilstandsregister 1818–1875; bereits digitalisiert bei FamilySearch.org, Eintrag: Ludwig Boslet; dabei fiel Boslets Heimat unter die Zuständigkeit des Bezirksamts Zweibrücken mit den Distrikten Zweibrücken, Blieskastel und St. Ingbert; vgl. hierzu: Handbuch Speyer 1902, S. 14–16.

116 BosBio, Bl. 1.

dem Landgute seiner schlichten, aber angesehenen Eltern“[117] geboren.[118] Boslets Elternhaus stand in der Ortsstraße 5/6.[119]

Der Besuch der Volksschule

Die damals übliche elementare Schulbildung erhielt er durch den Besuch der Volksschule. Nähere Informationen über den damaligen Stand der Ausbildung ergeben sich aus der seit dem Jahr 1851 geltenden *Lehrordnung und Stunden-Eintheilung für die deutschen Schulen in der Pfalz*[120].

Dort findet sich in § 1 folgender Passus: Ziel sei „die allgemeine planmäßige Vorbereitung der Kinder zu ihrer künftigen Bestimmung als Menschen und als Christen.“[121] Bereits hier wird die doppelte Funktion der damaligen Volksschule augenfällig: die Ausbildung im weltlichen und kirchlichen Sektor.

Die Struktur der Volksschule, wie Boslet sie besuchte, bestand zu dieser Zeit aus drei jeweils zweijährigen Klassen, die Einschulung erfolgte im sechsten Lebensjahr[122]; „bis dieselben für vorbereitet befunden worden sind, aus der Werktagsschule entlassen und zur Confirmation oder zur ersten Communion zugelassen zu werden“[123] – dies im Alter von zwölf Jahren.

Boslet besuchte also folglich die Volksschule von 1866 bis 1872. Die Unterrichtszeiten erstreckten sich dabei gemäß § 4 besagter Lehrordnung von kurz vor 8 Uhr bis 11 Uhr und dann nachmittags von 13 bis 16 Uhr (in Ausnahmefällen auch bis 15 Uhr), wobei es mittwochs und samstags zwei „Freinachmittage“ [124] gab, „den Industrie-Arbeiten und der Erholung gewidmet.“[125] Bei der Betrachtung der aufgeführten Lehrgegenstände fällt auf den ersten Blick auf, dass hier das Fach Musik nicht explizit als eigenständiges Fach aufgeführt ist; ebenso herausstechend ist unter § 3 die Nennung des Fachs Religion an erster Stelle der Lehrgegenstände.[126] Erst im weiteren Verlauf findet die Musik, namentlich das Singen, seine Erwähnung, „da die sittlich-religiöse Bildung durch den Gesang nur gewinnen kann, derselbe sich in jedem Verhältnisse als Freund des Lebens bewährt, indem er den Traurigen tröstet und

---

117 Urania 1904a, S. 31.

118 Als Staatsangehörigkeit ist angegeben: Bayrische Pfalz; vgl. hierzu auch: Boslet Meldekarte Hausbögen der Windstraße 16, Trier (Stadtarchiv Trier).

119 Diese Angabe geht zurück auf: Adressbuch Zweibrücken 1908–1913, S. 65; dort steht vermerkt: „Boslet, Jakob Ackerer Ortsstr. 5/6“.

120 Vgl. Lehrordnung 1851.

121 Lehrordnung 1851, § 1, S. 1.

122 Ebd., S. 2.

123 Ebd.

124 Ebd., S. 5.

125 Ebd.

126 Ebd., § 3, S. 3; genannt ist hier: „Religionslehre mit biblischer Geschichte“.

aufrichtet, zur Freude stimmt und den Druck des Lebens weniger drückend macht.“[127] Bei Stingl finden sich dann nähere Ausführungen zum Gesang als Lehrgegenstand:

„§ 149.

b) Gesang

1. Nach dem allgemeinen Lehrplane ist eine Hauptaufgabe für die deutsche Schule, zwar nicht als eigentlicher Lehrgegenstand, die Gesangübung, welche in allen Schulen täglich am Anfang der Schulstunden des Morgens und am Schlusse derselben des Nachmittags stattfinden soll.

2. Der Gesangsunterricht soll insbesondere in den protestantischen Schulen auch den Kirchengesang vorbereiten und unterstützen. Es ist daher die Einübung der liturgischen Gesänge in den protestantischen Schulen mit allem Fleiße zu pflegen, da für eine sichere und erbauliche Durchführung der Gemeinderesponsen die Unterstützung des aus der Schuljugend gebildeten Singchors durchaus erforderlich ist.

Durch Niederb. RE v. Okt. 1896 ist angeordnet, für den Gesangsunterricht in den Schulen der Diöcese Passau die religiösen Lieder aus dem Gesangbüchlein ‚Lob Gottes aus dem Munde der Kinder“ zu entnehmen und die darin enthaltenen Gesänge für den öffentlichen Gottesdienst einzuüben.

3. Außer dem gewöhnlichen, obligatorischen Gesangsunterrichte, bei welchem den Kindern die Anfangsgründe des Gesangs sorgfältig beizubringen sind, soll den mit Talent und Neigung zur Musik begabten Schulkindern beiderlei Geschlechts auch gesonderter Gesangsunterricht in ein bis zwei Stunden wöchentlich unentgeltlich zugesichert und ebenso dafür gesorgt werden, daß talentvollen Knaben Unterricht in der Instrumentalmusik durch die Lehrer unentgeltlich geboten und fleißig und wirksam gegeben werde. Die Benützung dieses besonderen Gesang- und Instrumentalunterrichtes (zur Heranbildung von tüchtigen Sängerchören für den kirchlichen Zweck und bei öffentlichen Feiern) ist freiwillig.“[128]

Im weiteren Verlauf wird dann auch auf die Kreislehrpläne verwiesen; „danach sind teils Kinder-, Vaterlands- und Volkslieder, teils religiöse und Kirchenlieder nach dem Gehöre, wo möglich auch nach Noten einzuüben.“[129] In den besagten Kreislehrplänen und Lehrordnungen, Boslets Volksschule betreffend, wird explizit eine Liedersammlung „vortrefflicher, religiöser, sittlicher, lebenssinniger und auch rein lebenslustiger Lieder“[130] empfohlen; Ziele sind dabei die „Belebung religiöser und sittlicher Stimmung, Anbauung und Erweckung des Frohsinnes, zur Nährung des vaterländischen und des ästhetischen Gefühles.“ *[131]* Genannt werden im Folgenden drei Liedersammlungen:

---

127 Ebd., S. 5.
128 Stingl 1905, S. 645–646.
129 Ebd, S. 646.
130 Lehrordnung 1851, § 3, S. 5.
131 Ebd.

a) *Mildheimische Liedersammlung*
b) *Nägelische Gesänge*[132]
c) sowie das Kirchengesangbuch.

Zu erkennen ist hier bereits bei Boslets Grundbildung ein Zusammenwirken von Religion und Musik; dieser Umstand ist auf die Entstehung der Schulen und der Lehrerbildung zurückzuführen.[133]

Aufgrund seiner physischen Konstitution beschlossen Boslets Erziehungsberechtigte, ihn im Anschluss an die Volksschule weiterführend beschulen zu lassen; dies war auch dank guter finanzieller Verhältnisse im Kreis von Boslets Verwandten möglich: „Mit 12 Jahren, gesund aber etwas klein von Person beschlossen meine reichen Verwandten mich studieren zu lassen.“, schrieb Boslet rückblickend.[134] Hier muss aber gleich deutlich differenziert werden: Boslets verwendeter Ausdruck „studieren“ ist hier nicht mit der Verwendung des heutigen Begriffs im Sinne einer akademischen Ausbildung an einer Universität oder vergleichbaren Anstalt gleichzusetzen. Gemeint ist hierbei die Ausbildung zum Volksschullehrer[135], worauf in einem Exkurs näher eingegangen wird.

Zunächst wurde er ab 1872 nachfolgend noch vom örtlichen Pfarrer unterwiesen, nach „kurzer Dauer“[136] aber ermöglichte dieser ihm dann Klavierunterricht bei einem katholischen Lehrer im Nachbarort. Boslet bemerkte darüber: „Ich musste um zu üben, die Woche mehrmals […] zu Fuß dahin.“[137]

Exkurs: Zur Situation der Volksschul-Lehrerbildung zu Boslets Zeit

Der folgende Exkurs soll einen Einblick in das damalige Schul- und Ausbildungssystem, in diesem Fall im Hinblick auf die Ausbildung zum Volksschullehrer in der bayrischen Pfalz, geben. Dabei sollen, nach kurzer Betrachtung der geschichtlichen Entwicklung des Systems „Schule“ überhaupt, die einzelnen Phasen in ihrer Form und Ausprägung überblicksartig dargelegt werden. Auf konkrete Lerninhalte wird dabei aber bewusst verzichtet, da diese, exemplarisch bei Boslets Werdegang, zum jeweiligen Zeitpunkt im zweiten Kapitel der

132 Nägeli und seine Schulliederbücher arbeiten methodisch gesehen nach dem Prinzip des zunehmenden Singens zunächst einfacher, dann immer kunstvoll ausgestalteter Liedsätze.
133 Die Rolle von Kirche und Staat bei der Entstehung der Schulen und auch der Lehrerbildung wird in Form eines Exkurses näher beleuchtet.
134 BosBio, Bl. 1.
135 „In der Regel ergriffen im 19. Jahrhundert nur Kinder von Bauern, Handwerkern und Lehrern, also Personen aus unteren bzw. mittleren Gesellschaftsschichten, den Volksschullehrberuf.“ Voltz 2002, S. 140.
136 BosBio, Bl. 1.
137 Ebd.

vorliegenden Arbeit in den Blickpunkt genommen werden. Dabei werden sowohl politische als auch wirtschaftliche und kulturelle Aspekte kontextualisiert.

Vorgeschichte

Als „Zündfunke“ für eine breitere schulische Volksbildung können sowohl Reformation[138] als auch Gegenreformation angesehen werden; demzufolge blieb diese auch noch lange in der Obhut der Kirchen. Hanschmidt verweist in diesem Kontext auf die „monopolartige Stellung bei den mittelalterlichen Bildungsinstitutionen (Dom, Stifts-, Kloster- und Pfarrschulen).“[139] So waren die ersten Schulordnungen oftmals Bestandteil der geltenden Kirchenordnung bis zur Einführung der Schulpflicht im 18. Jahrhundert durch die entsprechenden Landesherrscher, zu denen auch Fürstbischöfe gehörten.[140] Die nach der Französischen Revolution 1789 in den französischen Départements 1797 eingeführte Schulordnung [141] berücksichtigte keinen Religionsunterricht mehr. [142] In ländlichen Gegenden hatten oftmals auch nach der französischen Zeit die vorrevolutionären Verhältnisse weiterbestanden, sodass nach der politischen Neuordnung 1815 die Kirchen einerseits versuchten, ihren Einfluss auf Schule und Lehrerbildung wieder zurück zu gewinnen; andererseits erkannte die Kirche aber auch die Notlage und den völligen Mangel an Lehrkräften – zu bedenken ist, dass oftmals der Ortsgeistliche damals die einzige Person im Dorf mit einer höheren Schulbildung war[143] – und brachte sich helfend in der Schul- und Lehrerbildung mit ein.[144] Ganz klar differenziert werden muss bereits im Vorhinein zwischen dem höheren Lehramt an Gymnasien und dem niederen Lehramt an den Volksschulen, nur „in der höheren Bildung werden geistliches Amt und

---

138 Vgl. hierzu etwa Brecht 2000, S. 63–73, insbesondere S. 63.

139 Hanschmidt 2005, S. 21. An anderer Stelle verweist Hanschmidt auch darauf, dass „Schulen zu den Grundlagen eines christlichen Gemeinwesens zählten“, a.a.O., S. 34. Speziell für den hier angesprochenen Raum der Bayerischen Pfalz zeichnet besonders die katholische Kirche verantwortlich; vgl. hierzu auch: Buchberger 1920.

140 Vgl. hierzu Anhang 5: Deckblatt *hanauische vermehrte Kirchen undt Schul Ordnung*. Herausgegeben von Friderich Casimir, Grave zu Hanau, Rhieneck und Zweybrücken, als Bearbeiter/Verfasser nennt sich „Georgius Wegelinus, Superintendens“. „So wurde [auch] im Herzogtum Bayern, dessen Territorium zu verschiedenen Bistümern gehörte, die große Generalvisitation [...] vom Landesherrn und den Bischöfen gemeinsam organisiert“.
Hanschmidt 2005, S. 21.

141 „Die ‚Franzosenzeit’ war die Inkubationszeit des deutschen Bildungswesens des 19. Jahrhunderts.“ Jeismann 1987, S. 5.

142 Auch „Pestalozzi hatte zu Beginn des 19. Jahrhunderts Religionslehre als eigenständiges Unterrichtsfach abgelehnt; die Mutter sollte die religiöse Unterweisung erteilen und in der Familie seelsorgerisch tätig sein.“ Friederich 1987, S. 135.

143 Darum blieb der Ortspfarrer auch noch für einige Zeit danach Ortsschulinspektor über die Volksschulen.

144 „Die Kirche spielte noch im gesamten 19. Jahrhundert und weit darüber hinaus die Rolle der elementaren Erzieherin des Volkes in allen seinen Schichten“ Jeismann 1987, S. 5. Der Autor führt den kirchlichen Unterricht als eine Säule der Gesellschaft am a.a.O. auch näher aus.

Lehramt getrennt“[145]– somit erklärt sich ebenfalls der Einfluss der Ortsgeistlichen auf die Volksschullehrer; Gymnasiallehrer waren den Theologen aufgrund ihrer höheren Bildung also gleichgestellt. Im Folgenden ist bei der Lehrerbildung im Hinblick auf Boslets Werdegang nur noch von der Volksschullehrerbildung die Rede.

Lehrerbildung in Bayern

Zunächst sei hier kurz ein Blick auf die Anfänge der Lehrerausbildung als recht spätes Produkt in der Bildungsgeschichte gerichtet. Wagner verweist darauf, dass die „Schulangelegenheiten in Bayern bereits seit der Mitte des 16. Jahrhunderts den „Charakter eines landesfürstlichen Hoheitsrechts“ trugen, […] wobei die endgültige Gestalt staatlicher Schulaufsicht und -verwaltung freilich erst im folgenden Jahrhundert erreicht wurde.“[146] Zunächst sollte es nach Sandfuchs auch keine Institutionalisierung der Lehrer im niederen Lehramt geben, da „der Staat zwar gern besser ausgebildete Lehrer hätte, aber nicht zugleich bereit war, die Ausstattung des Schulwesens und vor allem die materielle Sicherung der Elementarlehrer zu leisten.“ [147] Dahinter steckte allerdings noch eine andere Tatsache, nämlich dass weniger gebildete Untertanen besser zu lenken waren: „Die Furcht vor der system- und hierarchiesprengenden Wirkung der Volksbildung ist der politisch-gesellschaftliche Hintergrund für die zögerliche Modernisierung der Volksschule und ihrer Lehrerausbildung.“ [148] Bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts gab es deshalb sog. Schulmeisterzünfte, die auf dem Prinzip der Nachahmung des Lehrlings durch den Lehrer (Schulmeister) basierten, wodurch – wie bei Schrom bemerkt – die Gefahr bestand, dass der Lehrling „gute und schlechte Manieren, Können und Stümperei übernahm.“ [149] Eine erste gesetzlich geregelte Schulpflicht gab es „in Bayern und in dazugewonnenen Teilgebieten [erst durch] die kurfürstliche Verordnung vom 23. Dezember 1802, die befahl, dass alle Kinder vom sechsten bis zum zwölften Jahr die Schule zu besuchen hatten [...].[150] Anschließend hatten die männlichen Jugendlichen vier Jahre lang die Sonn- und Feiertagsschule zu besuchen.“ Diese Gegebenheiten führten auch erstmals dazu, über die Lehrerausbildung an sich nachzudenken. Zunächst gab es „in Kurbayern Normal- und Musterschulen […] mit insgesamt geringem Erfolg“. Eine andere Form der Lehrerbildung

145 Sandfuchs 2004, S. 15.

146 Wagner 1978, S. 10; Erst „im 19. Jahrhundert verwirklichte der Staat, was er im 18. Jahrhundert angekündigt hatte: er wurde zum Schulherrn.“ Jeismann 1987, S. 4.

147 Sandfuchs 2004, S. 19.

148 Ebd.

149 Schrom 1981, S. 21.

150 Schiffler, Horst: Die pfälzische Schule in bayerischer Zeit. https://www.schulmuseum-ottweiler.net/pfaelzische-schule-in-bayerischer-zeit, abgerufen am 17. März 2020.

praktizierte aber schon das um das Jahr 1770 gegründete Seminar im Fürstbistum Würzburg.[151] Durch die Übernahme in den bayerischen Hoheitsbereich wurde so das Lehrerseminar in Würzburg Vorbild für das 1803 in München gegründete Seminar und später auch für alle Seminare im Königreich Bayern. Erst das Regulativ von 1809 markierte den Anfang einer „geplanten, öffentlichen und staatlich gelenkten Lehrerbildung“[152] in Bayern mit gelenkter Vorbildung durch die Präparandenschulen, die den Lehrerbildungsseminaren vorgeschaltet wurden. Es wurde zunächst auch „die Zahl der öffentlichen Prüfungsanstalten für künftige Volksschullehrer“[153] erhöht. Durch die Angliederung der Pfalz an Bayern wurden auch dort Verbesserungen im Bereich der Lehrerbildung durchgeführt, wie im Amtsblatt der Königlich Bayerischen Regierung am 10. Oktober 1817 angekündigt:
„Um dem seit vielen Jahren eingerissenen Mangel an tauglichen Volksschullehrern durch eine gute Bildung der jungen Aspiranten bald möglichst abzuhelfen, soll in der Bezirksstadt Kaiserslautern ein Schullehrer-Seminarium unverzüglich eingerichtet werden.“[154]

So begann letztlich im Gebiet der Bayerischen Pfalz dann am 9. Juli 1818 der erste Seminarkurs am ersten Lehrerseminar; [155] dieses sollte ursprünglich „zentral für die gesamte Pfalz eingerichtet werden“[156], hinzu trat im Jahr 1838 noch das Lehrerseminar in Speyer[157]. Im gesamten Königreich Bayern kam dann den besagten Seminaren wesentliche Bedeutung zu und sie wurden zur „‚Pflanzstätte’ für die niedere Lehrerbildung“.[158]
Die damalige Regelschule ab Beginn des 19. Jahrhunderts im Elementarbereich[159] war in der Bayrischen Pfalz die sog. Volksschule[160]. Sie erstreckte sich über insgesamt sechs Jahre,

---

151 Vgl. hierzu: Hüttner 1982, S. 84.

152 Schrom 1981, S. 21. Sandfuchs sieht in diesem Zusammenhang es als durchaus streitbar an, „ob es sich hier um einen zwar zeitversetzten, aber doch einheitlichen Prozess der *Professionalisierung* handelt oder ob für die Volksschullehrerinnen und -lehrer mindestens bis 1871 lediglich von einer *Verberuflichung* zu sprechen sei“; vgl. hierzu: Sandfuchs 2004, S. 16.

153 Hüttner 1982, S. 84.

154 Zitiert nach Andrae 1872, S. 5.

155 Vgl. hierzu: Hüttner 1982, S. 321.

156 https://www.rheinpfalz.de/lokal/kaiserslautern/artikel/einst-lehrerseminar-heute-schule/, abgerufen am 16. März 2020.

157 Schiffler sieht die Eröffnung des Lehrerseminars in Speyer „in Zusammenhang mit der Konfessionalisierung der Schule und der Lehrerbildung, die ab 1837 verstärkt betrieben wurde.“ Schiffler, Horst: Die pfälzische Schule in bayerischer Zeit. https://www.schulmuseum-ottweiler.net/pfaelzische-schule-in-bayerischer-zeit, abgerufen am 17. März 2020.

158 Hüttner 1982, S. 87.

159 Gemeint ist in etwa der heutige Grundschulbereich/Primarstufe.

160 Vgl. Friederich, S. 123: „Der Begriff Volksschule hat sich erst um 1820 durchgesetzt, zunächst im evangelischen Norden Deutschlands. Im katholischen Süden wurde diese Schulart bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts (vor allem in Österreich, Bayern und im vorösterreichischen Südwesten) als Elementar- und Trivialschule bezeichnet.“ Die in der Arbeit gebrauchten Termini „Volksschule“ und „Elementarschule“ stellen also Synonyme dar und sind auch so in der einschlägigen Literatur in Gebrauch.

organisiert in 3 x 2 Jahre. Nach Durchlaufen dieser Institution war es möglich, sofern der- oder diejenige geeignet war und keinen (Ausbildungs-)Beruf ergreifen wollte, entweder ein Gymnasium oder die Lateinschule zu besuchen mit dem Ziel eines späteren akademischen Werdegangs; für eine Tätigkeit im Bereich des niederen Schulwesens gab es zunächst bis um 1820 die Möglichkeit, nach Besuch der Volksschule und der Feiertagsschule bzw. Sonntagsschule, „sich als Lehrgehilfe bei einem Lehrer mit hoher Schülerzahl anstellen“[161] zu lassen. Nachdem man dieser Tätigkeit zwei Jahre nachgegangen war, konnte man sich um die Aufnahme in ein Lehrerseminar bemühen. Aufgrund mangelnder Sachkenntnisse aber wurde dem Lehrerseminar dann die dreijährige Ausbildung an einer sog. Präparandenschule[162], die den „bis dahin üblichen Vorbereitungsunterricht ersetzte“[163] ab dem Jahr 1866[164] vorgeschaltet, die fortan also die untere Stufe der Volksschullehrerausbildung darstellte.

Die Präparandenschule

„Eine Präparandenschule war eine Anstalt, die in einem dreijährigen Kurs auf den Besuch des Schullehrerseminares vorbereitete.“[165] Der Besuch einer Präparandenschule diente demnach also dem Ziel der Wiederholung und Festigung des in der Volksschule vermittelten Lernstoffs, ebenso der (Grund-)Ausbildung im musikalischen Bereich (Gesang, Orgel- und Klavierspiel) als Basis für den späteren Dienst als Organist und Chorleiter. Nach dortigem Abschluss und nach zwei weiteren Jahren Ausbildung am Lehrerseminar erhielten die Absolventen eine erste

---

161 Schiffler, Horst: Die pfälzische Schule in bayerischer Zeit. https://www.schulmuseum-ottweiler.net/pfaelzische-schule-in-bayerischer-zeit, abgerufen am 17. März 2020.

162 In manchen Quellen wird die Präparandenschule auch als Präparandenseminar bezeichnet.

163 Fogt 2008, S. 119; z.T. wurde früher auch der Besuch einer Präparandenschule durch den privaten Unterricht bei einem Geistlichen oder einem Schullehrer ersetzt. Fogt bemerkt an anderer Stelle: „Im Laufe des 19. Jahrhunderts hat sich die soziale und gesellschaftliche Situation der Volksschullehrer spürbar gebessert. Die bayernweite Einrichtung von Seminaren und Präparandenschulen bewirkte nicht nur eine organische und vergleichbare Ausbildung, sondern hob auch das Ansehen des Berufstandes in der Bevölkerung.“ Fogt 1997, S. 235.

164 Vgl. hierzu: Steegmüller 1977, S. 51. Dieses besagte Normativ von 1866 „führte zur Vorbereitung auf das zweijährige Schullehrerseminar 35 staatliche Präparandenschulen mit einer Dauer von drei Jahren ein und beendete damit die Phase der sogenannten, von Schulmeistern ausgebildeten ‚Schullehrlinge‘“ Buchinger 2008, S. 115. Vgl. auch Ministerialblatt für Kirchen- und Schul- Angelegenheiten im Königreiche Bayern, München 1866, ab S. 660.

165 Fogt 1997, S. 229.

Zulassung als Volksschullehrer[166]. Dies bedeutete, dass der damalige Volksschullehrer weder Abitur besitzen musste noch eine akademische Ausbildung genoss. Die Präparandenschulen und Lehrerseminare [167] waren zunächst noch gemeinschaftlich organisiert, was die Religionszugehörigkeit betrifft[168]; ab dem Schuljahr 1839/40 wurden diese dann konfessionell ausgerichtet [169], d.h. in katholischer bzw. evangelischer Trägerschaft mit entsprechend zugehöriger Klientel. Somit hatte die Kirche bei der Ausbildung künftiger Volksschullehrer ein durchaus spürbares Mitspracherecht. [170] An dieser Stelle sei auch ein Blick auf die Eintrittsmodalitäten in eine Präparandenschule gerichtet, wie sie etwa der königliche Hauptlehrer Leibig aus Blieskastel im Jahresbericht 1876/77 anführte:

„Neueintretende haben ihre mit dem letzten Schul- und Vermögenszeugnisse, einem Geburts- und Impfscheine, dann einem bezirksärztlichen Zeugnisse über gute Gesundheit belegten Aufnahmegesuche bis zum 1. Oktober l. Js. bei dem Hauptlehrer der Anstalt einzureichen.“[171]

Neben der schulischen Bildung waren also auch die finanziellen Verhältnisse und die Gesundheit der zukünftigen Schüler von Belang. Zudem hatten die Schüler „Tags zuvor dahier

---

166 Zum 19. November 1866 wurden in Bayern insgesamt 35 Präparandenschulen ins Leben gerufen, davon 24 katholische und 11 protestantische Schulen. Die Gesamtzahl der Schüler betrug 1459 Schüler (StA Bamberg, Rep. K530, Nr. 68); bei Spörl steht: „Die Bildung für den Beruf des Schullehrers umfasst die vorbereitende Bildung in der Präparandenschule, die Ausbildung im Schullehrerseminar, die praktische Bildung und Fortbildung nach dem Austritt aus dem Schullehrerseminar.“ Zitiert nach Spörl 1977, S. 298. Auch Buchinger beruft sich auf das Normativ von 1866 und bezeichnet es als „Markstein [in der] Geschichte der bayerischen Lehrerbildung [...] Dieses führte zur Vorbereitung auf das zweijährige Schullehrerseminar 35 staatliche Präparandenschulen mit einer Dauer von drei Jahren ein und beendete damit die Phase der sogenannten von Schulmeistern ausgebildeten ‚Schullehrlinge’ “. Vgl. hierzu: Buchinger 2008, S. 114/115.

167 Sandfuchs beschreibt die beiden Schulformen als „Keimzelle der Verbesserung des niederen Schulwesens.“ Sandfuchs 2004, S. 24.

168 In der hier betroffenen Region der Bayrischen Pfalz war es das gemeinschaftliche Lehrerseminar Kaiserslautern; vgl. hierzu: Reither 1864, S. 7.

169 Vgl. Reither 1864, S. 5; als Gründe nennt Reither eine zu große Zahl an Schülern, die sich recht gleichmäßig auf beide Konfessionen verteile und die Tatsache, nach einer Trennung mehr Zeit für die Betreuung der kleineren Lerngruppen zu haben, was sich auf die positive Qualität des Unterrichts und auch der Unterrichteten auswirke; vgl. a.a.O, S. 7/8.

170 Ein Versuch der Lehrer im Revolutionsjahr 1848 für „die Trennung von Kirche und Schule, die Aufhebung der geistlichen Schulaufsicht *[...]* die Überführung der Schule von einer Gemeindeeinrichtung in eine staatliche Einrichtung und die Anerkennung der Lehrer als Staatsdiener“ (Schiffler) zu kämpfen, scheiterte, führte zu einschneidenden Maßnahmen in Form des „Normativs über die Bildung der Schullehrer“ von 1857. Erst das nachfolgende Normativ 1866 unter König Ludwig II. sollte einen „Aufschwung für die Volksschulen“ bewirken. Vgl. hierzu auch: Spörl 1977, ab S. 236. Ebenso: Schiffler, Horst: Die pfälzische Schule in bayerischer Zeit. https://www.schulmuseum-ottweiler.net/pfaelzische-schule-in-bayerischer-zeit, abgerufen am 17. März 2020.
Das Mitspracherecht der Kirche ging teilweise soweit, dass die Leitung einer solchen Instutition von je einem weltlichen und geistlichen Vertreter geleitet wurde; „Mit ihrer Forderung nach einem geistlichen Seminarinspektor konnte sich die Kirche auf die Bestimmungen des Normativs über die Bildung der Schullehrer im Königreich Bayern vom Jahre 1866 berufen, wo in § 55 sinngemäß gefordert wird, daß von den beiden Stellen eines Inspektors und eines Präfekten wenigstens eine mit einem Geistlichen gesetzt werden solle.“ Steegmüller 1977, S. 5; vgl. hierzu ebenfalls: Ministerialblatt für Kirchen- Schulangelegenheiten Nr. 22 vom 6. Oktober 1866, S. 260.

171 Jahresbericht Speyer 1877, S. 52.

zu erscheinen.“[172] Was die Verpflegung und Unterkunft der Präparanden betrifft, so gibt Schrom darüber folgende Auskunft:

„Die Zöglinge der Präparandenschulen sollen bei rechtschaffenen und ehrenhaften Familien Kost und Wohnung nehmen. Die Auswahl der Häuser obliegt dem Inspektor der Schule. Den Präparanden ist […] verboten, Wirtshäuser, Kaffeehäuser, Konditoreien, Tanzböden und öffentliche Belustigungshäuser zu besuchen. Dies würde nämlich ihrer Erziehung zu einem religiös-sittlichen Geist widersprechen.“[173]

Die drei Kurse der Präparandenschule erstreckten sich jeweils vom 16. Oktober eines Jahrs bis 31. August des Folgejahrs.[174] Die Aufnahme in die Präparandenschule war mit einer Zulassungsprüfung verbunden, die im Handbuch des Bayerischen Volksschulrechts unter § 54 Abs. 3 geregelt ist. Dort heißt es:

„Über die Zulassung zur Aufnahmsprüfung entscheidet eine aus dem Inspector als Vorsitzenden, dem Religionslehrer, dem Hauptlehrer und dem zweiten und den weiteren Präparandenlehrern bestehende Kommission, welche die eingekommenen Gesuche gewissenhaft zu prüfen hat. Die aus der deutschen Schule kommenden Zöglinge müssen in Fleiß, Kenntnissen und Betragen, die von einer höheren Anstalt kommenden im Fließ und Betragen wenigstens die II. Note aufweisen. Zu besonderen Empfehlung gereicht dem Aufzunehmenden der Nachweis des Besitzes guter Anlagen für die Musik und einiger Kenntnisse in den Anfangsgründen des Gesanges, Klavier- und Violinspielens.“[175]

Hierbei handelte es sich um teils mündlich, teils schriftlich zu absolvierende Prüfungsteile. Nach dem erfolgreichen Abschluss der Präparandenschule musste sich erneut einer Aufnahmeprüfung am sog. Lehrerseminar unterzogen werden. Am Ende eines jeden Jahrs standen auch Abschlussprüfungen, deren Bestehen erst das Vorrücken in die nächsthöhere Klasse ermöglichte.

Das Lehrerseminar[176]

Auch zur Aufnahme im Lehrerseminar musste wiederum eine Zulassungsprüfung abgelegt werden. Die hier vorzufindenden „Aufnahmeprüfungen“ ins Lehrerseminar waren „Kenntnisprüfungen, in denen neben moralisch-politischer ‚Lauterkeit’ auch ‚intellektuelle Tüchtigkeit’ auf dem Niveau guter Elementarbildung geprüft werden.“[177] Zunächst war die Ausbildung im Lehrerseminar auf ein Jahr angesetzt, wurde jedoch um 1820 auf zwei Jahre

[172] Ebd.

[173] Schrom 1981, S. 265.

[174] Vgl. hierzu auch: Geib 1884, S. 661.

[175] Stingl 1905, S. 153 § 54.3 in Berufung auf das Lehrerbildungsnormativ von 1866.

[176] „Die Verbesserung der Elementarbildung und die Überwindung des Analphabetismus war vornehmlich das Ergebnis der Reformen der Lehrerbildung in der Zeit nach dem Wiener Kongreß, also die breite Einführung von Lehrerseminaren.“ Dillmann 1995, Vorwort der Herausgeber.

[177] Tenorth 1987, S. 253.

ausgedehnt, einfach, um den angehenden Volksschullehrern mehr Sachkenntnisse vermitteln zu können.[178] Die Lehrerseminare waren „vielfach internatsmäßig organisiert und in der Regel mit einer Übungsschule verbunden.“[179] Das Schuljahr begann am 18. September und endete im darauffolgenden Kalenderjahr am 13. Juli.[180] Auch hier gab es zu jedem Schuljahresende entsprechende Prüfungen. Den Direktoraten der Lehrerseminare oblag zudem auch die Aufsicht über die angegliederten Präparandenschulen.[181] In der zugrundeliegenden Literatur werden die Begrifflichkeiten „Lehrerseminar“ und „Lehrerbildungsstätte“ nicht einheitlich gebraucht. Die beiden Lehrerseminare in Kaiserslautern und Speyer standen in Verbindung mit einer Präparandenschule am gleichen Standort. Hinzu traten noch weitere Präparandenschulen in der bayerischen Pfalz in Landstuhl, Blieskastel, Edenkoben, Kirchheimbolanden und Kusel, sozusagen ländliche Dependancen, die einem der beiden Lehrerseminare zugeordnet waren (im Fall Boslets gehörte die Präparandenschule Blieskastel in den Zuständigkeitsbereich des Lehrerseminars Speyer).[182] Ab 1877 fusionierten vorhandene Präparandenschulen mit den ansässigen Lehrerseminaren zu „fünfjährigen Lehrerbildungsanstalten“.[183] Im Jahr 1881 schlossen sich dann auch Lehrerseminar und Präparandenschule in Speyer zur sog. Lehrerbildungsanstalt mit insgesamt fünf Klassenstufen zusammen.[184]
„Als Träger gesellschaftlicher Modernisierungsprozesse und als Bedingung der staatlichen Reorganisation des Schulwesens löst die Lehrtätigkeit im Bereich der Volksbildung eine dilettantisch ausgeübte Erziehungstätigkeit ab [...] und [wird] als Stand verselbständigt.“[185]

Zu Boslets Zeit hatte sich also die Lehrerbildung erstmals im Gesamten durchgegliedert und institutionalisiert, wie das folgende Schaubild zeigt:

---

178 Schiffler, Horst: Die pfälzische Schule in bayerischer Zeit. https://www.schulmuseum-ottweiler.net/pfaelzische-schule-in-bayerischer-zeit, abgerufen am 17. März 2020.

179 Tenorth 1987, S. 253. Interessant ist, dass die Ausbildung und das Leben im Lehrerseminar stark dem Tagesablauf eines damaligen Priesterseminars ähnelten. Im weiteren Verlauf dieser Arbeit wird, bei Boslets Zeit im Lehrerseminar, auf Tagesablauf und Übungsschule näher eingegangen werden.

180 Stingl 1905, S. 165 § 62 in Berufung auf das Lehrerbildungsnormativ von 1866.

181 Vgl. hierzu: Stingl 1905, S. 150 § 52 in Berufung auf das Lehrerbildungsnormativ von 1866. Die einzureichenden Jahresberichte der Präparandenschulen, Blieskastel in Boslets Falle, sind auch in die vorliegende Arbeit als Quellen mit eingegangen.

182 Bestätigt durch Martin Fogt in einer Mail vom 17. März 2019.

183 Buchinger 2008, S. 115.

184 „Ein wichtiges Datum […] war der 22. Juli 1881. An diesem Tag wurde auf ‚Allerhöchste Erschließung’ die dreiklassige Präparandenschule Speyer mit dem zweiklassigen Lehrerseminar zusammengeschlossen.“ Steegmüller, 1977, S. 54.

185 Tenorth 1987, S. 250.

Schema des Ausbildungsgangs zum Volksschullehrer zu Boslets Zeit

Stufe	Ort der Ausbildung	Dauer
3 obere Stufe der Volksschul-lehrerausbildung	Lehrerseminar	2 Schuljahre
2 untere Stufe der Volksschul-lehrerausbildung	Präparandenschule	3 Schuljahre
1 elementare Stufe der Schul- und Allgemeinbildung	Volksschule	3 x 2 Schuljahre

Somit hatte sich der Volksschullehrer im niederen Schulwesen etabliert; „sichtbarstes Ergebnis war das neue Bildungs- und Standesbewußtsein der Lehrer“[186] – bereits spürbar geworden bei der Revolution 1848. Ergänzend erwähnt werden muss hier die Tatsache, dass Geistliche aufgrund ihrer höheren Schulbildung insbesondere in ländlichen Gegenden die Aufsicht über das niedere Schulwesen behielten [187] und zudem auch durch die musikalische (Grund-)ausbildung in der Präparandenschule und im Lehrerseminar eine flächendeckende Zahl an Kirchenmusikern gleichermaßen gesichert werden konnte. Nach dem Verlassen des Seminars mussten die Junglehrer sich neben ihrer Unterrichtstätigkeit weiter fortbilden; „diese finden zweimal pro Semester statt und werden von einem bewährten Schulmann gehalten. Zu jeder Konferenz hatten die Schuldienstexpektanten [188] ein Thema aus dem Gebiete des Unterrichts oder der Erziehung schriftlich zu bearbeiten.“ [189] Nach einjähriger Unterrichtstätigkeit im Schuldienst folgte dann die sog. Anstellungsprüfung, wonach die Geprüften nach erfolgreicher Ablegung eine Anstellung als „Schulgehilfe“ erhielten. Vier Jahre nach dem Ende der Ausbildung im Lehrerseminar erfolgte dann die Einstellung als Lehrer.[190] Letztere Betrachtungen sind aber im Hinblick auf die Tatsache, dass Boslet nur relativ kurz im Beruf des Volksschullehrers tätig war, sekundär und werden daher nicht näher betrachtet.

[186] Spoerl 1977, S. 239.

[187] „Zumindest in der Wahrnehmung der betroffenen Lehrer sind Geistliche im Schulwesen bis 1918 übermächtig geblieben. Dieser Befund ist freilich zu relativieren: Auch die Theologen bedürfen für die Wahrnehmung von Aufsichtsfunktionen im Bildungsbereich des staatlichen Auftrags und können diese Tätigkeit erst nach Ablegung pädagogischer Prüfungen wahrnehmen ([...] Bayern 1837). Tenorth 1987, S. 253/254.

[188] Dies war die amtlich korrekte Bezeichnung für Junglehrer.

[189] Schrom 1981, S. 269; erst vier Jahre nach Verlassen des Lehrerseminars gibt es die „Anstellungsprüfung am Sitze der Kreisregierung“ Ebd., S. 269.

[190] Vgl. hierzu: Geib 1884, S. 663ff.

Der Besuch der Präparandenschule in Blieskastel

Nach zweijähriger Ausbildung bei besagtem Geistlichen, also ab 1874, besuchte Boslet „mit 13 ½ Jahren“[191] dann auf Empfehlung des Lehrers die „Präparandenschule[192] in Blieskastel[193], Stadt an der Blies.“[194]

„Die Anstalt war im Schmelzerschen Anwesen an der Schlossbergstraße untergebracht.“[195]



(Abb. Nr. 2: Bild vom Gebäude der Präparandenschule Blieskastel)[196]

Das 1. Jahr – Schuljahr 1874/75

Laut Jahresbericht besuchte Boslet erstmals die Königliche Präparandenschule Blieskastel zu Beginn des Schuljahrs 1874/75.[197] Zu dieser Zeit war der Geistliche Friedrich Bischof Leiter dieser Anstalt; ihm standen sechs weitere Lehrer zur Seite: die Lehrer Michael Leibig, Jakob Dörr und Joseph Niedhammer sowie Jakob Berg und die beiden Geistlichen Peter Schiefer und

---

191 Urania 1904a, S. 31.

192 Der vollständige Name lautete „Königliche Präparandenschule Blieskastel“, diese existierte am angegebenen Ort ab dem Schuljahr 1868/69 durch die Verlegung der vormals bestehenden Präparandenschule in Landstuhl. Die Schule in Blieskastel wurde dann im Jahre 1915 geschlossen; vgl. hierzu: Müller o. J., ohne Seitenangabe im Stadtarchiv Blieskastel: Inv.-Nr.: 432.

193 Die ehemaligen Räume der damaligen Präparandenschule sind heute Teilgebäude des Von der Leyen-Gymnasiums Blieskastel, am Blieskasteler Schlossberg befindlich.

194 BosBio, Bl. 1.

195 Fogt 2009, S. 841.

196 „In ihr wurden Schüler nach abgeschlossener Volksschulzeit auf den Besuch der Lehrerseminare in Kaiserslautern und Speyer vorbereitet.“ Die seminaristische Ausbildung – Blieskastel (PDF-Dokument) der Stadt Blieskastel, S. 1; https://www.yumpu.com/de/document/read/21693964/die-seminaristische-ausbildung-blieskastel, abgerufen am 7. August 2020.

197 Vgl. hierzu: Jahresbericht Speyer 1875, S. 22.

Carl Junker[198], wobei Joseph Niedhammer, der im Folgenden für Boslet auch eine weitere prägende Rolle spielte, alle Kurse u.a. in Musik unterrichtete. Vermerkt war Boslet im Jahresbericht im I. (unteren) Curs als zweiter Schüler (mit Namen, Geburtsdatum und -ort sowie Berufstand des Vaters):

„Nr. 2 Boslet, Ludwig 12. Dez 1860 Biedershsn. Ackerer“[199]

Insgesamt zählte Boslets Kurs 21 Zöglinge.[200] Der Beginn des Schuljahres war für Boslet der 16. Oktober 1874.[201]

Ein Blick auf die im Jahresbericht vorangestellte Stundentafel der Präparandenschule Blieskastel verrät sowohl Unterrichtsdauer als auch die entsprechenden Unterrichtsfächer der Kurse.[202]

„Die Ausbildung in der Präparandenschule dauert drei Jahre und umfaßt die Fächer Religionslehre[203], Deutsche Sprache, Rechnen, Geographie, Geschichte, Naturgeschichte, Schönschreiben, Zeichnen, Musik und Turnen.“[204]

So dauerte der Unterricht montags und freitags von morgens 8 bis 12 Uhr und nachmittags von 2 bis 5 Uhr, dienstags und donnerstags von morgens 8 bis 12 Uhr, nachmittags nur von 2 bis 4 Uhr. Der Mittwoch schloss nach vormittäglichem Unterricht von 8 bis 12 Uhr dann nachmittags bereits nach einer Stunde Unterricht von 2 bis 3 Uhr. Auch samstags fand Unterricht statt; morgens von 8 bis 12 Uhr, nachmittags von 2 bis 3 Uhr. Insgesamt ergab sich so eine Wochenstundenzahl von 36 Wochenstunden. Davon fielen 25% der Wochenstunden, also 9 Stunden in Boslets Stundenplan, unter das Fach Musik. Jedoch war die Musik hier in verschiedene Teilbereiche „aufgesplittet“; so erhielt Boslet folgende musikalische Ausbildung pro Woche:

Violine: 3 Stunden
Gesang: 1 Stunde im I. Kurs
1 Stunde mit allen Präparandenschülern zusammen (hier

198 Ebd., S. 21/22.

199 Ebd., S. 22.

200 Insgesamt waren es 26 Zöglinge, wobei „2 wegen mangelnder Wortkenntnisse abgewiesen werden, 2 traten am Schlusse des Wintersemesters aus, um sich einem anderen Berufe zu widmen; 1 Schüler ist auf Antrag des Inspectors nach Vernehmung des Lehrerrathes wegen Fehler, die mit den Eigenschaften eines Erziehers unverträglich sind […] aus dem Schulfache entlassen worden.“ Jahresbericht Speyer 1875, S. 23.

201 Ebd., S. 25.

202 Der Stundenplan von Boslets „erstem Schuljahr“ an der Präparandenschule Blieskastel findet sich im Anhang 6 dieser Arbeit.

203 Fogt verweist darauf, dass man sich im Fach Religionslehre oftmals auch noch „in diesem Rahmen mit Chorälen, Antiphonen und Kirchenliedern beschäftigte. Dies konnte im Singen der sakralen Literatur geschehen, im Hersagen der Liederstrophen oder im Erklären oder Interpretieren des Inhalts. Praktiziert wurde ein mit solchen Elementen ergänzter Religionsunterricht an den Präparandenschulen Blieskastel […].“ Fogt 2009, S. 269.

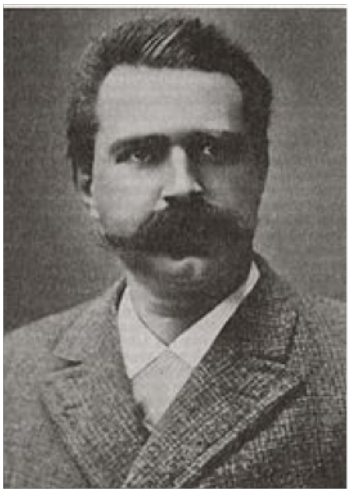
204 Schrom 1981, S. 264.

liegt es nahe, dass es sich um Chorgesang gehandelt hat)[205]
Klavier: 4 Stunden

Auch über die Lehrwerke im Fach Musik gibt der Jahresbericht Auskunft:

„Für Musik Chorgesangsschule von Schletterer[206]; Leitfaden des Klavierunterrichts von L. Köhler; Fingerübungen von Alois Schmid; Orgelschule[207] von Herzog; Violinschule von Hohmann (3 Theile); Generalbaßlehre: Beispiele aus Hohmann.“[208]

Boslet nahm sich nach eigenen Angaben einen Privatlehrer, um das Violinspiel zu erlernen[209], was für ihn aber nicht folgenlos blieb: „Dies brachte mir eine Herabsetzung der Betragensnote, weil ich meinen Hauptlehrer nicht um Erlaubnis gefragt hatte.“[210] Wie bereits erwähnt, handelte es sich bei seinem dortigen Musiklehrer um Joseph Niedhammer, der zum 1. Januar 1874 dort seinen Dienst als Lehrer für die Fächer Musik, Deutsch, Geschichte und Religion angetreten hatte.
Er wurde, wie Boslet später selbst bemerkte, für ihn eine Art erstes musikalisches Vorbild.[211]



(Abb. Nr. 3: Porträt von Joseph Niedhammer)

Joseph Niedhammer wusste Boslet mit seiner (nicht nur) musikalischen Vielfältigkeit zu begeistern; so schrieb Boslet später über ihn: „Er war auf der Violine wohlgeübt, am Klavier beschlagen, auf der Orgel[212] ein Meister: Will man sich da noch wundern, wenn seine Jünger ihn anstaunten!“[213]

---

205 Darauf verweist auch Fogt: „Eine Chorstunde für alle“; Fogt 2009; S. 842.

206 *Das schöne Singen, die Bildung des Tones, der Aussprache, des Geschmacks* – so der Untertitel der besagten Schule.

207 Das Fach Orgel wurde im 1. Jahr der Präparandenschule nicht unterrichtet, ebenso auch keine Generalbasslehre.

208 Jahresbericht Speyer 1875, S. 24.

209 Zitat Boslets bei: Jung 1968, S. 46.

210 Ebd.

211 Diese Tatsache basiert auf dem Nachruf in Form einer Biografie Niedhammers, die Boslet nach Niedhammers Tod 1908 für die Musikzeitschrift *Musica Sacra* verfasste. Vgl. hierzu: Boslet 1908, S. 129–131.

212 Niedhammer war auch als Organist und Leiter des örtlichen Kirchenchors tätig; er zeichnete auch verantwortlich für die Anschaffung einer Orgel in der Blieskasteler Präparandenschule – allerdings erst im Jahr 1879, als Boslet bereits weiter zur Ausbildung in Speyer verweilte. Es handelte sich hierbei um eine Orgel der Firma Walcker opus 363; vgl. hierzu: Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg, Stuttgart: Bestand B 123 Opus 363.

213 Boslet 1908, S. 129.

Später rühmte Boslet auch seine Sangeskünste: „Mit schöner Tenorstimme begabt, ließ er es sich nicht nehmen, an den Feiertagen in der lateinischen Vesper [214] die Führung zu übernehmen.“ [215] Dieses Zitat lässt schon erahnen, dass Boslet ganz besonders die Kirchenmusik am Herzen lag, was sein späteres Leben und seinen Werdegang noch entscheidend prägen sollte. Durch Niedhammers musikalische Begabung kam also der Unterweisung in Musik bei Boslets Ausbildung in der Präparandenschule eine besondere Bedeutung hinzu; gern erinnerte er sich auch an so manche Abschlussfeier[216] „mit einem Programm, das den Zuhörer eher an eine Musikschule denken ließ.“[217] Jener Lehrer Boslets wurde übrigens, neben seinem Wechsel als Musiklehrer an die Lehrerbildungsanstalt Speyer 1887 und Sänger des dortigen Domchors, ab 1888[218] Domorganist und Domkapellmeister im Speyrer Dom.

Aufgrund der wenig ergiebigen Quellenlage finden sich bzgl. außerunterrichtlicher Aktivitäten an der Präparandenschule Blieskastel nur ein paar wenige Fakten: So erwähnen die Jahresberichte Ausflüge, bei denen die „Vokalmusik im Vordergrund stand“ [219] und auch Maifeste.[220]

Konkret genannt wird im Jahresbericht 1874/75 „am 8. Juni […] ein Ausflug nach dem romantisch gelegenen und reizenden Städtchen Oberstein[221]“[222]; ebenfalls gab es am 23. Juni „unter großer Betheiligung hiesiger und auswärthiger Gäste ein Schülerfest.“[223]

Die jährliche Abschlussprüfung des ersten Kurses fand für Boslet „in den Tagen vom 23. bis 25. August“[224] statt, bevor Ende August das erste Schuljahr zu Ende ging.

---

214 In seiner späteren Tätigkeit als Domorganist verfasste Boslet in Trier ein Orgelbuch zu den Vespern; vgl. Kapitel 3 der vorliegenden Arbeit. Die Vesper ist das liturgisch geprägte Abendgebet in der katholischen Kirche. Zusammen mit den Laudes (Morgengebet) gelten beide als wichtigste Horen (Horae praecipuae) beim täglichen Stundengebet.

215 Boslet 1908, S. 129.

216 Sicherlich hat sich die Präparandenschule Blieskastel auch durch Musikproduktionen im öffentlichen Kulturleben der Stadt hervorgetan; jedoch bemerkt Fogt zurecht, dass Musikproduktionen der Präparandenschulen erst ab 1877/78 – also nach Boslets Präparandenzeit – schriftlich überliefert vorliegen; vgl. hierzu: Fogt 2009, S. 847/848.

217 Boslet 1908, S. 129.

218 Boslet benennt in seinem Nachruf den 2. August 1888; vgl. hierzu: Boslet 1908, S. 130.

219 Fogt 2008, S. 127.

220 „Maifeste gab es […] an den Präparandenschulen in […] Blieskastel […]“ Fogt 2008, S. 128.

221 Gemeint ist wohl Idar-Oberstein im heutigen Rheinland-Pfalz.

222 Jahresbericht Speyer 1875, S. 26.

223 Ebd., S. 26. Nähere Informationen zu diesem Fest waren leider nicht auffindbar.

224 Ebd.

Das 2. Jahr – Schuljahr 1875/76

Dem Jahresbericht zum Schuljahr 1875/76 zufolge befand sich Boslet nun im II. (mittleren) Kurs, dies lässt auf einen erfolgreichen Abschluss des ersten Jahrs schließen.[225] Allerdings musste, entweder im Verlauf des vorangegangenen Schuljahrs oder in den Schulferien, Boslets Vater Jakob verstorben sein.[226]

Insgesamt gab es im II. Kurs nun noch 20 Schüler. Besonders hervorgehoben wurde im Jahresbericht, dass „die Gesamtschülerzahl […] die höchste, welche die Anstalt während ihres zehnjährigen Bestehens erreicht hat“[227], war. Dieses Schuljahr begann für Boslet und seine Mitschüler am 16. Oktober 1875.[228]

Boslets Stundenplan[229] wies dabei folgende Aspekte auf: Die Unterrichtszeiten waren nun von Montag bis Freitag jeweils morgens von 8 bis 12 Uhr und nachmittags von 2 bis 4 Uhr; samstags vormittags dann von 8 bis 12 Uhr und nachmittags nur von 2 bis 3 Uhr. Bei näherem Hinsehen ist auszumachen, dass der Mittwochnachmittag für die Teilnehmer des 2. Kurses bereits um halb zwei begann und für alle erst um halb fünf endete. Somit ergaben sich in diesem Schuljahr insgesamt 36 Wochenstunden. Die auf das Unterrichtsgebiet Musik entfallenden Stunden verteilten sich wöchentlich wie folgt:

Klavier:	2 Stunden
Violine:	3 Stunden
Gesang und Harmonielehre:	2 Stunden
Musik[230]:	1 Stunde

Fogt verweist darauf, dass hier keine Chorstunde angegeben ist.[231] Somit ergab sich hier ein Anteil von rund 22% des musikalischen Anteils der Unterrichtsfächer in Bezug auf die Gesamtstundenzahl.

Die Berichterstattung dieses Schuljahr betreffend im Jahresbericht fällt äußerst spärlich aus, sodass neben Ausflügen „nach Landau, der Madenburg, dem Trifels und Annweiler“ [232]

---

225 Vgl. hierzu: Jahresbericht Speyer 1876, S. 26.

226 Bei der Auflistung der Schüler findet sich bei Boslet in der Spalte „Stand des Vaters“ bei „Ackerer“ ein Sterbekreuz; vgl. hierzu: Jahresbericht 1876, S. 26.

227 Ebd.

228 Ebd., S. 27.

229 Der sich im Anhang an den Jahresbericht des königl. bayer. Schullehrer-Seminares zu Speyer und der demselben zugetheilten königl. Präparandenschulen zu Blieskastel, Kirchheimbolanden und Speyer über das Schuljahr 1875/76 erstattet durch den I. Seminarinspector Dr. Aug. Kittel und die drei Hauptlehrer Leibig, Kronenberger und Kraus, Speyer 1876 befindliche Stundenplan ist Anhang 7 dieser Arbeit.

230 Bei diesem – eigentlich umfassenden Begriff – liegen keine näheren Erläuterungen vor.

231 Vgl. hierzu: Fogt 2009, S. 842.

232 Jahresbericht Speyer 1876, S. 28.

keinerlei besondere Aktivitäten genannt sind; auch zu Lehrgegenständen wird hier nichts weiter erwähnt.

Das Schuljahr endete nach der Hauptprüfung vom 25. bis 29. August.[233]

Auch das zweite Jahr absolvierte Boslet erfolgreich, sodass er im folgenden Schuljahr 1876/77 als einer von insgesamt noch 15 Zöglingen den III. (oberen) Kurs besuchte.[234]

Das dritte Jahr – Schuljahr 1876/77

Das Schuljahr begann am 16. Oktober 1876 und schloss am 31. August 1877.[235] Erstmals wurden an besagter Stelle auch die 14 Tage andauernden Osterferien als einzige Unterbrechung des Unterrichts angeführt. Boslets Lehrer Niedhammer erkrankte „mit Beginn des Sommersemesters“ [236] und musste bis zu seiner Indienststellung am 28. Mai um Urlaub ersuchen. Ebenfalls den Fachbereich Musik betreffend wurde „der Ankauf eines Pianinos aus der Fabrik ‚Rosenkranz bei Dresden’“[237] vermerkt. Neben verschiedenen Ausflügen war den Schülern „auch in diesem Jahre mehrmals Gelegenheit gegeben, gegen ermäßigte Preise Concerten beizuwohnen.“[238]

Nachfolgend soll hier der Blick auf Boslets Stundenplan und den Anteil der dem Fachbereich Musik zuzuordnenden Stunden gelenkt werden – insbesondere auch auf die Lerninhalte; allerdings fehlt im genannten Jahresbericht dieser Plan völlig. Aus Gründen der Vollständigkeit liegt es nahe, einmal den vorangegangen dritten Kurs[239] und dessen Unterrichtsplan hierfür zu Rate zu ziehen. Daraus ergaben sich insgesamt 34 Wochenstunden für den dritten Kurs; von Montag bis Mittwoch und freitags dauerte die Unterrichtszeit vormittags jeweils von 8 bis 12 Uhr und nachmittags von 2 bis 4 Uhr; am Donnerstag und Samstag vormittags 8 bis 12 Uhr und nachmittags von 2 bis 3 Uhr.

Davon entfielen wöchentlich auf den musikalischen Bereich:

Klavier und Violine:	3 Stunden
Orgel:	1 Stunde
Gesang und Harmonielehre:	2 Stunden

233 Ebd., S. 29.

234 Jahresbericht Speyer 1877, S. 35; übrigens ist in diesem Jahresbericht im I. (unteren) Kurs ein gewisser Boslet, Joseph, geboren am 25.März 1863 ebenfalls aus Biedershausen mit gleichem Berufsstand des verstorbenen Vaters erwähnt; es liegt nahe, dass es sich dabei um den jüngeren Bruder Ludwig Boslets handelte. Vgl. hierzu: a.a.O., S. 37.

235 Ebd., S. 51.

236 Ebd.

237 Ebd.

238 Dieser Umstand wurde vorher in keinem Jahresbericht vermerkt. Vgl. hierzu: Jahresbericht Speyer 1877, S. 52.

239 Vgl Anhang 7.

Fogt ergänzt dies noch um eine Chorstunde[240], die allerdings in dem zugrundeliegenden Jahresbericht nicht ausgewiesen ist. Lieder sind zudem auch im Religionsunterricht aufgeführt, wobei nicht nachzuweisen ist, ob diese nur besprochen oder auch gesungen wurden. Im dritten Jahr waren es also noch knapp 18% der Gesamtstundenzahl, die der Musik gewidmet waren. Dafür kam jetzt der Orgelunterricht[241] bei Niedhammer mit ins Spiel, welchen Boslet ja wegen dessen organistischer Versiertheit sehr bewunderte. Dem Jahresbericht 1890/91[242] zufolge besaß die Präparandenschule zu Boslets Zeit weder einen Musiksaal noch ein Musikübungszimmer[243], über Verbleib und Standort des erwähnten erworbenen Pianinos konnte nichts in Erfahrung gebracht werden. Ebenfalls sei noch angeführt, dass die Schule (noch) keine eigene Orgel hatte.[244] Vermutlich fand der Orgelunterricht in der benachbarten 1778 erbauten Schlosskirche Blieskastel statt; zu der Zeit verfügte diese Kirche über eine von den Gebrüdern Franz und Carl Stumm[245] errichtete Orgel aus dem Jahr 1824 mit folgender Disposition:

„Manual:
Principal 8'; Bourdon 8'; Flauto travers 8'; Viola di Gamba 8'; Octav 4'; Flaute 4'; Quint 3'; Octav 2'; Terz 1 3/5'; Mixtur 3fach 1'; Trompette 8'; Grumhorn 8'

Tremulant
Pedalkoppel

Pedalwerk:
Subbaß 16'; Octavbaß 8'"[246]

Hierbei handelte es sich – gemessen am Kirchenraum und den Dispositionen nachfolgend dort installierter Orgeln – um ein recht kleines Instrument, nur einmanualig ausgeführt, mit angehängtem Pedal auf 16' bzw. 8'-Basis.

Fehlte nun im Jahresbericht des Schuljahrs 1876/77 besagter Stundenplan, so listet aber dieser Jahresbericht detailliert auf, was die jeweiligen Kurse in den entsprechenden

---

240 Fogt 2009, S. 842.

241 Fogt verweist darauf, dass es für das Orgelspiel keine Möglichkeit der Dispensation gab; vgl. hierzu: Fogt 2009, S. 104.

242 Vgl. hierzu: Jahresbericht Speyer 1891, S. 10.

243 Auch Fogt ergänzt: „Bis 1878 fehlten hier ein Musiksaal und ein Übungszimmer. Danach wurden Räumlichkeiten erworben und entsprechend umgebaut."; Fogt 2009, S. 841–842. Über den Verbleib des erwähnten Pianinos konnte nichts in Erfahrung gebracht werden.

244 Weitere Recherchen diesbezüglich ergaben, dass – auf Bestreben Niedhammers – die Präparandenschule Blieskastel ab dem 27. April 1879 im Besitz einer ähnlich wie in der Schlosskirche disponierten einmanualigen Walcker-Orgel kam; vgl. hierzu: Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg, Stuttgart: Bestand B 123 Opus 363 (Opus 363 Bliescastel/Pfalz).

245 Zu Stumm vgl. auch Bösken 1960, zur „Orgelbauersippe Stumm" auch Bösken/Fischer/Thömmes 2005 I, S. 29–31.

246 Bonkhoff 1984, S. 268.

Unterrichtsfächern an Lernstoff durchnehmen sollten. Der Vollständigkeit halber sei hier einmal alles den Fachbereich Musik Betreffende kursübergreifend dargelegt:

„**X. M u s i k.**

A. Gesang.

(1 Wochenstunde für jeden Curs. 1 Stunde für den gemeinsamen Chorgesang.)

I. Curs.

Vorbereitende Übungen. – Die Dur- und Molltonleiter. – Der Dreiklang der I. und IV. Stufe. – Die Intervalle bis zur Sept. exclus. – Zahlreiche Intervallfiguren. – Absingen kleiner Tonsätze in den transponierten Tonarten bis zur 5. Vorzeichnung.
(Vade mecum v. M. Haller)

II. Curs.

Der II. Theil der Schletter'schen Gesangschule. – Die Stufendreiklänge der Dur- und Mollscala, Sext- und Quartsextaccorde. – Entsprechende praktische Uebungen in 2- und 3stimmigen Liedern aus: Urban, „Kunst des Gesanges."

III. Curs.

Der III. Theil der Schletter'schen Gesangschule. – Die Sext-, Quartsext- und Septaccorde aller Tonleiterstufen in Dur und Moll; 4stimmige Uebungen aus der Liedersammlung von Lützel, Meßpiecen und profane Gesangsstücke mit fugiertem Baue.
(Lehrer Niedhammer.)

B. Clavier.

I. Curs.

(4 Wochenstunden.)

Tastatur und Oktavumfänge. – Noten- und Takteintheilung. – Die betreffenden Uebungen im Umfange der Quint und Oktav. – Ueber- und Untersetzen: (Praktischer Lehrgang des Clavierunterrichts von Köhler I. Band und ein Theil des II. Bandes.) – Während des Sommersemesters wurden 2- und 4händige Musikstücke von Beethoven, Haydn, Krause, Neumann u. eingelegt. – Die Tonleiter in Dur und Moll bis zu 4 # und b. – Die Molltonleiter melodisch und harmonisch.
(Lehrer Kiefer)

II. Curs.

(4 Wochenstunden.)

Fortsetzung des praktischen Lehrgangs von Köhler II. und III. Band. – Anleitung zum Sonatenspiel. – Eingelegt wurden: Sonaten, 2 und 4händige von: Mozart, Diabelli, Neumann, Krause; Symphonie von Haydn. – Die Dur und Molltonleiter, letztere harmonisch und melodisch durch zwei und mehrere Oktaven.
(Die Lehrer Niedhammer und Kiefer)

III. Curs.

(2 Wochenstunden.)

Der III., IV. und V. Band des Köhler'schen Lehrgangs für's Clavierspiel. - Zwei und vierhändige Compositionen von Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Krause, Weber, Mendelssohn u. – Gradus Parnassum v. Clementi. Schnelles und sicheres Spielen sämmtlicher Dur- und Mollttonleitern, letztere melodisch und harmonisch. – In den 3 Cursen wurde außer den oben genannten Musikalien auch das sehr brauchbare Werkchen: „Die Tonleiter" v. G.J. Orth, Präparandenlehrer in Speyer, benützt.

(Lehrer Niedhammer)

C.Orgel.

III. Curs.

(2 Wochenstunden.)

Manual- und Pedalspiel nach Anleitung der Herzog'schen Orgelschule bis zu dem Abschnitte über die besonderen Fälle der Pedalbehandlung; circ. 40 Präludien, Postludien, Fugensätze u. aus dem Anhang der Herzog'schen Orgelschule und dem Vademecum von Kewitsch; - Memoriren einer Reihe leichter Tonsätze.

Während des Sommersemesters fanden während des Freitagsgottesdienstes unter Leitung des Musiklehrers die ersten Versuche im Choralspiele statt, wobei je zwei Schüler abwechselnd betheiligt waren.

(Lehrer Niedhammer)

D.Violin.

I. Curs.

(4 Wochenstunden.)

Vorbereitende Uebungen. – Der I. und die Hälfte des II.Curses der Hohmann'schen Violinschule; - der I. Theil der Violinschule von Tischler; - die Dur- und Molltonleitern bis zu 4 # und b, letztere melodisch und harmonisch; - zur praktischen Uebung das I. und II. Heft des Melodienalbums von Wohlfahrt.

II. Curs.

(3 Wochenstunden.)

Der II.Curs der Hohmann'schen Violinschule; - sämmtliche Dur- und Molltonleitern, letztere auch harmonisch in Terzen, Quarten und Quinten; - Zur praktischen Uebung das III. Heft des Melodienalbums von Wohlfahrt, sowie die sechs ersten Duette von Gebauer. – In der letzten Zeit das „Spielen vom Blatt" geübt.

III. Curs.

(3 Wochenstunden.)

Der III. Curs der Hohmann'schen Violinschule; - die Duette von Gebauer; - Trios von Wichtl – Ensembles von verschiedenen Componisten.

(Lehrer Niedhammer)

E.Harmonielehre

(2 Wochenstunden für jeden Curs.)

II. Curs.

Allgemeine Musiklehre (Tonlehre, Intervallenlehre, Tongeschlechter, der Quintenzirkel, Rhythmik); - die Dreiklänge in ihren verschiedenen Formen; Sext- und Quartsextakkord. – (Hohmann: „Harmonie- und Generalbasslehre"; Winkler: „Beisp.")

III. Curs.

Der Sext- und Quartsextakkord; - die freien Septaccorde aller Tonleiterstufen in Dur und Moll sammt ihren Anwendungen (Quint-Sextaccord, Terz-Quartaccord, Secund-Accord) - Das Hauptgewicht wurde auf das Spielen des bezifferten Basses mit und ohne beigegebener Melodie gelegt. – Gegen Ende des Sommersemesters wurden sämmtliche diesbezüglichen Generalbässe in weiter Harmonie durchgearbeitet. Analyse von Chorälen und Orgelstücken. (Lehrer Niedhammer)“[247]

Musikalisch gesehen hatte die Präparandenschule doch sicherlich mit dem Umstand der Mutation der Jungen zu kämpfen; so ist etwa in den späteren Jahresberichten der Präparandenschule Blieskastel Folgendes bemerkt: „Die Zöglinge der drei Kurse wurden in Alt-, Tenor- und Baritonstimmen abgeteilt, wie es eben die natürliche Stimmlage der Schüler auf der hier in Betracht kommenden Altersstufe von 13–18 Jahren erheischt.“[248]

Mit diesem letzten Schuljahr endete Boslets Präparandenzeit und er orientierte sich nun Richtung Lehrerseminar, wo er sich bereits am 26. Juli 1877 [249] einer gesonderten Aufnahmeprüfung unterziehen musste; er war dort einer von 15 Blieskasteler Präparanden, also bewarb sich der gesamte Jahrgang Boslets um die weitere Ausbildung zum Volks-Schullehrer in Speyer.

Leider finden sich in allen Berichten keine Angaben insbesondere zu Boslets Leistungen und Bewertungen in den Fächern; insgesamt ist auch nirgends dokumentiert, wie gut unter dem Blickwinkel dieser Arbeit etwa der musikalische Leistungsstand der Zöglinge wirklich war und was am Ende von den genannten Lerninhalten wirklich beherrscht wurde. Fogt schreibt diesbezüglich Folgendes: „Oft wurde bei schlechten musikalischen, aber ansonsten guten Leistungen darauf vertraut, dass bei der späteren Annahme einer Schulstelle in der Stadt ohnehin kein Kirchendienst gefordert war.“ [250] An anderer Stelle bemerkt er: „Wie im Religionsunterricht war auch bei den Musikfächern oftmals ein Vertreter der Kirche anwesend, um die Leistungen der Schüler zur Kenntnis zu nehmen.“[251] Diese Zitate machen deutlich, dass es bei der musikalischen Schulung also primär nicht um entsprechende Qualität ging.

---

247 Jahresbericht Speyer 1877, S. 45–47.

248 Vgl. Jahresberichte Speyer 1899 und 1900; Fogt bemerkt dazu: „Zum Teil fielen die Gesangsproduktionen der Mutation wegen aus, zum Teil genügten die Leistungen der Lehrer und Schüler nicht.“ Fogt 2008, S. 135.

249 Jahresbericht Speyer 1877, S. 52.

250 Fogt 2009, S. 96/97.

251 Ebd., S. 274.

Der Besuch des Lehrerseminars Speyer

Die 1839 in Speyer gegründete Lehrerbildungseinrichtung war die neunte von insgesamt elf Lehrerseminaren in Bayern.[252]





(Abb. Nr. 4 links: Postkarte aus dem Jahr 1909; Abb. Nr. 5 rechts: heutiges Gebäude des Finanzamts Speyer)[253]

Hier musste Boslet sich wie erwähnt einer Aufnahmeprüfung unterziehen; im Jahresbericht des Schullehrerseminars Speyer aus dem Schuljahr 1877/78 sind die Aufgabenstellungen dieser schriftlichen Aufnahmeprüfung nachzulesen[254]; es handelte sich um Aufgabenstellungen aus den Fachbereichen Religionslehre, Deutsche Sprache, Rechnen, Geschichte und Schönschreiben – interessanterweise gab es keine Aufnahmeprüfung im Bereich der Musik. Von den insgesamt zur Prüfung angetretenen 38 Präparanden bestanden 33, einer davon war Boslet.[255]

---

252 Geistbeck 1889, S. 12; die Übersicht befindet sich auch im Anhang 8 dieser Arbeit.

253 „In den heutigen Gebäudeeinheiten des Finanzamtes Speyer in der Johannesstraße 10 war von 1839 bis 1937 die Lehrerbildungsanstalt Speyer untergebracht, eine Bildungsanstalt, in der nahezu hundert Jahre lang alle katholischen Lehrer in der Pfalz ausgebildet wurden.“ Wagner, Michael: Historisches über das Finanzamtsgebäude in Speyer, S. 1. (PDF-Dokument), https://finanzamt-speyer-germersheim.fin-rlp.de/home/wir-ueber-uns/historisches/index.html?type=98&tx_queofontresizer_pi1%5Bfontresize%5D=0, abgerufen am 7. August 2017.

254 Jahresbericht Speyer 1878, S. 40/41.

255 Diese Angaben sind entnommen aus: Jahresbericht Speyer 1878, S. 40; Fogt schreibt (wohl fälschlich) Boslets erstem Kurs hier die Zahl von 31 bzw. 37 Schülern zu; vgl. hierzu: Fogt 2009, S. 732.

Im Unterschied zu den Präparandenschulen war das Lehrerseminar eine Art geschlossenes System, d.h. die Zöglinge wohnten auch im Seminar, vergleichbar mit einem heutigen Internat.[256]

„Es giebt ein gewisses System, das nicht will und das nicht wollen kann, daß das Seminar selbständig denkende und handelnde Menschen erziehe. Die künftigen Lehrer müssen in Demuth und Abhängigkeit erzogen und gehalten werden, damit sie später willenlose Werkzeuge des Klerus sind.“[257]

Die Dauer der beiden aufeinanderfolgenden Jahreskurse erstreckt sich vom 1. Oktober eines Jahrs bis zum 16. August des Folgejahrs.[258]

Um sich ein Bild von Boslets Tagesgeschehen machen zu können, ist hier auch die strenge *„Haus- und Tagesordnung“*[259] wiedergegeben*:*

„IV.
Die Haus- und Tagesordnung

[…]

1. An Wochentagen: Morgens 5 Uhr (im Sommer ½ 5 Uhr und freiwillig noch früher) Aufstehen, Waschen und Ankleiden; ½ 6 Uhr Morgengebet, darauf Studium bis 10 Min. vor 8 Uhr, um 7 Uhr durch 10 Min. für das Frühstück unterbrochen; Montags, Mittwochs und Freitags aber wurde nach dem Frühstücke der Gottesdienst in der Seminarcapelle besucht. – Darauf bis 8 Uhr Vorbereitung auf den Beginn der Lectionen, und von 8 bis 12 Uhr diese selbst, unterbrochen von einviertelstündiger Pause (5 Min. vor 10 bis 10 Min. nach 10 Uhr). – Von 12 bis 1 Uhr Mittagstisch und frei, dann Arbeit und Musikübungen bis 10 Min. vor 2 Uhr, darauf Bereitstellung für die Lectionen, und von 2 bis 4 Uhr diese selbst. – Von 4 bis ½ 6 Uhr Spazier- oder Badegang und Vesperbrod; dann bis 7 Uhr Studium und Musikübungen. Von 7 bis 8 Uhr Abendessen und frei, von 8 bis 9 Uhr Arbeitsstunde, um 9 Uhr Abendgebet und Schlafengehen.
   Mittwochs und Samstags nach Tische freier Ausgang bis ¾ 2 Uhr; Samstags im Wintersemester vor dem Ausgange Waschen im beheizten Zimmer, nebenher, sowie an den übrigen Wochentagen nach Tische oder nach der Rückkehr vom Spaziergange, Reinigung der Bekleidungsstücke.
2. An Sonn- und Feiertagen: Aufstehen u. eine Stunde später, ¾ 7 Uhr Morgengebet, dann Frühstück; von ½ 8 bis ½ 10 Uhr Studium und Musikübungen; ¾ 10 Uhr Gang zum Dome, wo dem Hochamte und der darauf folgenden Predigt angewohnt wurde. – ¾ 12 bis ½ 1 Uhr Mittagstisch und frei, dann bis ½ 2 Uhr Arbeit und Musikübungen. ¾ 2 Uhr Abgang zum Nachmittagsgottesdienste im Dome. Nach Beendigung des letzteren Spaziergang und frei bis 6 Uhr, dann Arbeit und Musikübungen bis 7 Uhr; von da bis 8

256 Fogt verweist darauf, dass es erst durch das Normativ von 1866 erlaubt sei, die Schule für kleine Besorgungen zu verlassen. „Vorher war allerdings die Genehmigung der Anstaltsleitung einzuholen. War ein Erziehungsberechtigter zugegen, wurde auch der Besuch von Konzerten, Theatern oder Gasthäusern geduldet.“ Fogt 2009, S. 162.

257 Marschall 1891, S. 23.

258 Geib 1884, S. 662.

259 Jahresbericht Speyer 1878, S. 35.

Uhr Abendessen und frei, von 8 bis ¾ 9 Uhr Arbeit, darauf Abendgebet und Schlafengehen.“[260]

Der streng geregelte Ablauf in der Anstalt lässt erkennen, um welche zentralen Dinge es sich – neben Lernen und Studium – noch drehte: es waren dies der Gottesdienstbesuch und das Gebet nebst dem Musizieren[261]: „Für die Schule wohl befähigt, für die Kirche wohl gesinnt“[262]; wieder ein Punkt, der Boslet in seiner späteren Berufswahl als Domorganist sicherlich beeinflusste. Auch zeigt ein Blick auf die Ferien die starke Position der Kirche; so begannen die Osterferien immer erst am Dienstag nach Ostern, also nach den eigentlichen Osterfeiertagen; erst 1890 gab es erstmals Weihnachtsferien. Vorher wurden mit Ostern und Weihnachten beide Hochfeiertage im Lehrerseminar begangen.[263] „Ein Grund war, dass man die im Unterricht erreichten musikalischen Leistungen zu den kirchlichen Hochfesten öffentlichkeitswirksam präsentieren wollte.“[264] Fogt vergleicht das Leben in den Seminaren zu Recht mit „einem engen, von Staat und Kirche geschnürten Korsett;“[265] aufgrund beengter räumlicher Verhältnisse gab es dort wohl nahezu kaum Privatsphäre. Vielleicht lässt sich Boslets einfache und bescheidene Lebensführung durch diese Erfahrungen und Prägungen im Lehrerseminar begründen. Was den finanziellen und wirtschaftlichen Aspekt der Seminarschüler betraf, so gibt Geistbeck darüber Auskunft, dass Unterstützung der Zöglinge ab 1849/50 „aus Zentralfonds“[266] zur Verfügung stand. Jedoch erwähnte Boslet ja seine reichen Verwandten, die ihm dies offenbar finanziell ermöglichten.[267]

Das erste Jahr in Speyer – Schuljahr 1877/78

So wurde Boslet ab 1877 Seminarist im sich in Speyer am Rhein befindlichen Lehrerseminar[268]. Unterrichtsbeginn im Seminar war – ähnlich wie heute an deutschen Universitäten – immer im Oktober; es wird auch von sog. Sommer- und Wintersemestern für die beiden Schulhalbjahre

---

[260] Jahresbericht Speyer 1878, S. 35; es folgen daraufhin auch noch Angaben zur Beköstigung der Zöglinge, die aber mangels Relevanz hier nicht angeführt werden; im Anhang 9 dieser Arbeit befindet sich noch eine Tagesordnung aus besagtem Schuljahr, allerdings nur für das Sommer-Semester, entnommen aus dem Anhang des Jahresberichts Speyer 1878, S. 35.

[261] In der Bayerischen Lehrerzeitung war 1884 eine Klage zu lesen, dass zu dem Musikunterricht nochmals die Zeit „auf Übung“ dazukäme; „Das ist unserer Meinung nach mehr als genug.“ Bayerische Lehrerzeitung Nr. 11, 1884, S. 126.

[262] So betitelte Dekan Clarus vier Lehrer in Wassertrüdingen; vgl. hierzu: Ott 1987, S. 355.

[263] Vgl. hierzu auch: Fogt 2009, S. 169.

[264] Ebd., S. 196.

[265] Ebd., S. 171.

[266] Geistbeck 1889, S. 87.

[267] Vgl. BosBio, Bl. 2.

[268] Der vollständige Name dieser Bildungsinstitution ist: Königliches katholisches Schullehrer-Seminar zu Speyer, gegründet im Jahre 1839; vgl. hierzu: Reither 1864, Deckblatt.

gesprochen. Im Jahresbericht des besagten Schuljahrs ist er in der Liste der Zöglinge des unteren Kurses an zweiter Stelle verzeichnet (Name, Herkunft, Geburtszeit, Geburtsort, Vorbildungsort): [269] „Boslet, Ludwig Ackerersohn 12. Dezember 1860 Biedershausen Prprdnschl. Blieskastel“.

Am königlichen Schullehrer-Seminar Speyer unterrichtete zu Boslets Zeit der Ausbildung folgendes Lehrpersonal:

- Dr. August Kittel, Seminarinspektor und Vorstand
- Franz Zöller, Seminarpräfekt und 1. Seminarlehrer
- Peter Hendel, 2. Seminarlehrer
- Anton Häfele, 3. Seminarlehrer
- Leonhard Kuhn, Domvikar, Religionslehrer und Offiziator
- Ludwig Demolet, Seminarschul- und Zeichenlehrer
- Martin Derel, Seminarhilfslehrer[270]

Davon war Anton Häfele Boslets Lehrer in den musikalischen Fächern. Bei Geistbeck wiederum findet sich nun Boslets Stundenplan[271] nach der Lehrordnung von 1866 § 67[272] für das 1. Jahr:[273]

„I.Kurs.

Religionslehre	wöchentlich	3 Std.
Deutsche Sprache	wöchentlich	4 Std.
Arithmetik und Mathematik	wöchentlich	3 Std.
Geographie	wöchentlich	1 Std.
Geschichte	wöchentlich	2 Std.
Naturgeschichte	wöchentlich	2 Std.
Naturlehre	wöchentlich	2 Std.
Erziehungs- und Unterrichtskunde	wöchentlich	5 Std.

[269] Jahresbericht Speyer 1878, S. 31.

[270] Diese Aufstellung ist entnommen aus: Jahresbericht Speyer 1878, S. 22.

[271] Zur Ausbildungsordnung im Lehrerseminar Speyer finden sich bei Steegmüller 1977 auf S. 243 folgende Angaben:
Stundenplan:

Religionslehre:	4 Wochenstunden
Deutsch:	4 Wochenstunden
Weltkunde:	4 Wochenstunden
Rechnen:	2 Wochenstunden
Musik:	6 Wochenstunden

Aufgrund der Tatsache, dass sich Geistbeck in seinem Werk auf die Benutzung amtlicher Quellen stützt, wird von Steegmüllers Stundenplan Abstand genommen.

[272] Unter § 67 sind im „Allerhöchsten Normativ über die Bildung der Schullehrer im Königreiche Bayern“ alle Lehrgegenstände verzeichnet; vgl. hierzu auch: Jahresbericht Speyer 1878, S. 22.

[273] Geistbeck 1889, S. 77.

Zeichnen	wöchentlich	2 Std.
Musik	wöchentlich	6 Std.

zusammen: 30 Std.“[274]

Somit entfielen 20% des gesamten Unterrichts auf die Musik, die sich auch hier wieder in verschiedene Teildisziplinen untergliederte: Gesang, Klavier, Orgel, Violine und Harmonielehre. Wichtig ist hier noch zu nennen, dass es sich etwa beim Orgelunterricht nicht um Einzelunterricht handelte, sondern „um Gruppenunterricht, wobei die Gruppe acht bis zehn Schüler umfassen sollte.“[275] Die jeweiligen Unterrichtsgegenstände schrieb die *Allerhöchste Verordnung die Bildung der Schullehrer im Königreich Bayern betreffend*[276] *vom 29. September 1866* vor. Geistbeck führt diese historische Quelle vergleichend mit vorangegangenen Lehrordnungen ausführlich auf. Im Hinblick auf die Zielsetzung dieser Arbeit und Boslets Ausbildung sind nur die die Musik betreffenden Verordnungsteile im Folgenden wiedergegeben:

„Musik.
Gesang.
I. Kurs.

1.Für kath. Anstalten: Theorie des Choralgesanges. Einübung der Psalmtöne, Antiphonen und anderer Kirchengesänge. Einstimmige kirchliche Choräle sind mit und ohne Orgelbegleitung, welche der Sänger selbst zu spielen hat, einzuüben.
2.Für prot. Anstalten: Auswendiglernen mehrerer Choräle aus dem bayer. Melodienbuche für die prot. Kirche. Choräle für 4 Männerstimmen[277] nach der J. Zahnschen Bearbeitung.

Ebenso 4stimmige Volkslieder mit passenden Texten.

II. Kurs.

1.Für kath. Anstalten: Sicherer Vortrag der Offizien für die kirchl. Feste, als: Weihnachten, Charwoche ic. ic., der Offizien pro defunctis. Der Figuralgesang nimmt seinen Stoff aus der Kirchenmusik. Jeder Zögling muß die Befähigung erlangen, deutsche und lateinische Messen vorzutragen. Als Ensemble-Übungen sollen Quartette für 4 Männerstimmen studiert werden.
2.Für prot. Anstalten: Fortsetzung im Auswendiglernen von Chorälen; als Ensemble-Übungen: Kirchengesänge für den Männerchor aus dem 16. und 17. Jahrh. von J. Zahn. ‚Volksklänge.’ Lieder für 4 stimmigen Männerchor, gesammelt von L. Erk. Berlin 1865. Geistl. Männerchöre, herausgegeben von W. Greef. Essen 1856

[274] Zusätzlich kamen „infolge der höchsten Erschließung vom 3. März 1877“ noch zwei Stunden wöchentlicher Turnunterricht hinzu. Vgl. Geistbeck 1889, S. 77.

[275] Voltz 2002, S. 52.

[276] Solche Verordnungen werden auch oft als sog. „Lehrerbildungsnormative“ bezeichnet.

[277] „In anderen Anstalten wurde mehr Männerchorliteratur gepflegt; hier wollte man den Lehrer eher als Leiter solcher Ensembles gesehen wissen.“ Fogt 2009, S. 145.

Klavier.

I. Kurs.

Progressive Etüden. Die Schule der Geläufigkeit oder die Passagenübungen von Czerny. Zugleich ist der Klavierunterricht als Vorübung der auf der Orgel vorzutragenden Stücke zu benützen.

II. Kurs.

Der Klavierunterricht soll auch in diesem Kurse die Vorübung der auf der Orgel vorzutragenden Stücke sein. Besonders Befähigte mögen Sonaten von Beethoven oder Clementis Gradus ad Parnassum studieren.

Orgel.

I. Kurs.

Wiederholung des im III. Kurs der Präparandenschule Erlernten. Genaue Einübung der Pedalklaviatur. Präludien und Versetten nach Rinks praktischer Orgelschule oder Brosigs Orgelbuch.

In kath. Seminarien sind Etts cantica sacra einzuüben.

In prot. Anstalten: Einübung aller Choräle im bayer. Melodienbuch für die prot. Kirche. Leichte Präludien aus Herzogs Präludienbuch Teil I und II und aus dem Orgelbuch von Ett.

II. Kurs.

1.Für kath. Anstalten: Spielen von Versetten, dann sämmtlichen Kirchenliedern und Chorälen, welche im Kirchenjahr vorkommen. Ausweichungen und freies Präludieren. Rinks III. Teil. Kadenzen in den Kirchentonarten.
2.Für prot. Anstalten: Als Vorstudium zu den schwierigen Präludien sollen J.S. Bachs vierstimmige Choräle benützt werden. Sodann sollen die größeren Präludien und Choralbearbeitungen aus Herzogs und Etts Präludienbuch eingeübt werden. Freies Präludieren. Kirchentonarten

Violin.[278]

I. Kurs.

Wiederholung u. gesteigerte Übung zur Befestigung des Lehrstoffes in den drei Vorbereitungsjahren. Hohmanns Violinschule, 4. Kurs. Geübtere sollen sich bei fugierter Kirchenmusik und bei Orchestervorträgen beteiligen.

[278] „Ich behaupte, daß man das Singen nicht lehren kann ohne eine Geige in der Hand. Alle Singschule ohne diese taugt nichts. Alle Schüler singen falsch. Das Falschsingen ist Natur, Reinsingen ist Kunst, die man nur nach den schneidenden, gezogenen Tönen der Geige erlernen kann“; Erk 1875, S. 99 (Fußnote); es muss auch davon ausgegangen werden, dass dem Schullehrer vor der Klasse oftmals kein Klavier und erst recht keine Orgel zu Verfügung stand. In der zu Boslets Zeit geltenden Lehrordnung von 1866 ist von dieser Rolle der Geige als Stützinstrument im Bereich Gesang nichts (mehr) zu lesen. Fogt ergänzt hierzu: „In bildlichen Darstellungen von Lehrern gilt die Violine als Attribut ihrer Profession, weist aber auch darauf hin, dass es die Lehrer waren, die über viele Jahrzehnte mit diesem Instrument zum Tanz aufgespielt haben.“ Fogt 2009, S. 302; ergänzt mit dem Hinweis darauf, dass derartiges Musizieren (Hochzeiten, Kirchweih, Tanzmusik) von Seiten des Staats missbilligt wurde.

II. Kurs.

Der V.Teil von Hohmanns Violinschule ist einzuüben und durch fleißiges Studieren von Etuden die Fertigkeit zu erringen, die erste Violinstimme von größeren Messen oder Ouverturen von Mozart und Haydn rein vortragen zu können.

Harmonielehre.

I. Kurs.

Die Lehre von den gebundenen Septakkorden und ihren Anwendungen. Die Lehr von den Vorhalten und ihren Umwendungen, Orgelpunkt. Spielen bezifferter Bässe. Beispiele aus Hohmanns Generalbaßschule, Försters Generalbaßbeispiele Heft II und III:

II. Kurs.

Die Lehre von den Modulationen. Beispiele von Ausweichungen in verschiedenen Tonarten sind teils schriftlich, teils praktisch auf dem Klavier vorzunehmen.
Befähigtere sollen gegebene Melodien oder Choräle vierstimmig untersetzen.

Andere Instrumente.

In beiden Kursen ist, soweit hiezu die Zeit vorhanden ist, der schon im Vorbereitungsunterricht begonnene Unterricht in andern Instrumenten fortzusetzen. Der Unterricht hierin ist jedoch für keinen Zögling geboten.
Von den musikalisch besser befähigten Seminaristen dürfen Orchesterübungen in einer Wochenstunde, sei es zum Studium leichterer klassischer Musikstücke, sei es zu Begleitung von Choralgesängen, vorgenommen werden.
Förmliche Produktionen dürfen nur bei besonders feierlichen Anlässen, außerdem nur mit Genehmigung der Kreisregierung stattfinden.
Die Pflege der sogenannten Blechmusik bleibt unbedingt untersagt.“[279]

Zu sehen ist hier nun die eindeutige Hinwendung zur Kirchenmusik[280] in allen Teilbereichen; der Klavierunterricht wurde als Zusatzunterricht zum Einstudieren von Orgelwerken verwendet; ebenso wurden das freie Präludieren und die Choralbegleitung geübt – ganz im Hinblick auf eine spätere Tätigkeit als Organist. Im entsprechenden Jahresbericht des Schuljahrs 1877/78 sind von Seminarlehrer Häfele auch die tatsächlich vermittelten Lerninhalte von Boslets erstem Kurs im Fachbereich Musik verzeichnet[281]:

---

279 Geistbeck 1889, S. 65–73.

280 „Ursprünglich war also der Kirchendienst, zu dem auch das Orgelspiel gehörte, das Hauptamt und das Unterrichten Nebenberuf.“ Voltz 2002, S. 16.

281 Nach Steegmüller 1977, S. 243/244 umfasste der Musikunterricht im Lehrerseminar folgende Teildisziplinen:
Harmonielehre: Generalbaß; Tonarten, Akkorde, Kadenzen und Modulationen in Theorie und praktischem Spiel; „die Schüler sollten befähigt werden, bezifferte Bässe und gegebene Melodien zu harmonisieren.“
Gesangsunterricht (1 Wochenstunde): Einstudieren von Volks-, Kirchen- und Kunstliedern mit der Zielsetzung des Primavista-Singens von Chorstimmen
Klavierunterricht (1 Wochenstunde): als Grundlage für das spätere Orgelspiel
Orgelunterricht: mit Zielsetzung der Ausbildung für den praktischen Organistendienst
Violinunterricht: soll „unterstützend zum Gesangsunterricht“ dienen, zum Vorspiel von Melodiefolgen in Chorproben oder in Schulklassen.

„10. **MUSIK.**
(Seminarlehrer Häfele)

I. Curs.

a) Gesang.
Uebungen zur Stimmbildung, Auffassung und Darlegung der melodischen, rhythmischen und dynamischen Tonverhältnisse mit Berücksichtigung der Körperhaltung, Textaussprache, Athmung und Treffsicherheit – nach Häfele's „Einstimmige Uebungsbeispiele für den Gesangsunterricht"; Erläuterung der allgemeinen Musiklehre und Gesangstheorie dieser Schrift. – Aus dem Diözesangesangbuche mußte jeder Zögling sämmtliche Lieder richtig und fertig singen, sich dabei auch auf dem Claviere und der Orgel begleiten lernen. Mehrere Kirchenlieder wurden auswendig gelernt. – Theorie des Choralgesanges nach oben genanntem Lehrbuche.
b) Clavier.
Gesteigerte Uebungen nach Köhler's „Lehrgang des Clavierspiels", Etuden von Clementi, Bertini u.; Schule der Geläufigkeit von Czerny; nach Befähigung der Zöglinge ausgewählte Sonaten aller classischen Meister. Daneben Uebung sämmtlicher Dur- und Molltonleitern, letzterer in harmonischer und melodischer Tonfolge.
c) Orgel.
Einübung der Pedaltastatur nach Rink, Herzog, Oberhoffer. Spielen von Cadenzen und Präludien aus den Sammlungen von Ett, Kewitsch, Kothe, Herzog, Ritter, Lützel, Häfele, - sowie sämmtlicher Lieder des Speyerer Diözesanmelodienbuches. Kleinere Präludien werden auswendig gelernt.
d) Violine.
Dritter Theil der Violinschule von Tischler III. und V. Lage. Trio von Dankla und Blumenthal. Quartetten von Dont. Alle Dur- und Molltonleitern nebst Dreiklängen durch zwei Octaven.
e) Harmonielehre.
Die gebundenen Septaccorde und ihre Umkehrungen; Sequenzen, Septnonenaccord, der uneigentliche Septaccord; Vorhalt, Orgelpunkt. Schriftliche Bearbeitung einschlägiger Beispiele: Spielen bezifferter Bässe; Harmonisierung gegebener Melodien."[282]

Ein Vergleich von Häfeles Aufzeichnungen mit den Forderungen des Normativs zeigt Folgendes:

a) bei Gesang: Häfele legte zunächst einmal – vielleicht auch wiederholend – sängerische Grundlagen, dafür vernachlässigte er augenscheinlich etwas die Grundlagen des Choralgesangs; er verwendete ein eigenes Skript dazu, ging auch bei dem Singen von Chorälen auf das Gesangbuch des Bistums Speyer ein. Ansonsten erfüllte er die Anforderungen, übernahm sogar noch das – bei Katholiken nicht geforderte – Auswendiglernen von Chorälen.

b) bei Klavier: Hier wurde sich an Czernys „Schule der Geläufigkeit" gehalten; jedoch diente hier der Unterricht mit keinem Wort als „unterstützender Orgelunterricht", sondern Häfele förderte nach Begabung seine Schüler im Spiel klassischer Sonaten; allenfalls das tägliche

[282] Jahresbericht Speyer 1878, S. 27–28.

„Pianistentraining“ in Form des Übens von Dur und Mollskalen in allen Varianten könnte als den Orgelunterricht unterstützend angesehen werden.

c) bei Orgel: Der Organist Häfele ging hier eindeutig über das Geforderte hinaus, nicht nur das Festigen im Pedalspiel stand bei ihm im Vordergrund, neben verschiedenen Schulen und Sammlungen katholischer wie evangelischer Meister (!) zog er auch ganz praktische Dinge wie Kadenzspiel und Präludieren sowie das Choralspiel – wiederum aus dem Speyerer Gesangbuch – im Hinblick auf das liturgische Orgelspiel hinzu.

d) bei Violine: Hier wurde mit der Violinschule von Tischler ein ganz anderes Lehrwerk verwendet; ebenso setzte Häfele zunehmend auf das Training mittels Dur- und Molltonleitern sowie auf das Ensemblespiel (Trio, Quartette).

e) bei Harmonielehre: Häfele hielt sich hier fast genau an die Vorgaben des Normativs, erweiterte diese aber durch die Behandlung des Septnonakkords, sowie durch Sequenzen, aber auch wieder durch ganz praxisorientiertes Harmonisieren inkl. schriftlicher Bearbeitung – seien es zu harmonisierende Choral-Cantus firmi oder auszusetzende Generalbässe.

Interessant in diesem Zusammenhang aus pädagogischer Sicht zu nennen ist noch die am Lehrerseminar praktizierte sog. „Seminarschule“; die „Einführung in die Schulpraxis“[283].

Spörl zitiert in seiner Arbeit die entsprechende Passage des Normativs aus § 65:

„Damit der theoretische Unterricht mit dem praktischen Hand in Hand gehe, ist mit jedem Schullehrerseminar eine aus sämmtlichen Klassen der Werktagsschule bestehende Ü b u n g s - s c h u l e zu verbinden, welche rücksichtlich ihrer inneren Verhältnisse ausschließlich der Seminarinspektion unterstellt ist. In dieser Schule, welche in jeder Beziehung das Bild einer wohlgeordneten Schule darbieten soll, haben die Seminaristen unter beständiger Aufsicht und Leitung zuerst einzelne Schüler, dann kleinere und größere Abteilungen und zuletzt die vereinigten Klassen in allen Lehrgegenständen versuchsweise zu unterrichten und dadurch die Kunst der Begriffsentwicklung, der Fragestellung und des methodischen Verfahrens, sowie der gleichzeitigen Unterweisung und Beschäftigung der ganzen Schule sich anzueignen.“[284]

Hier wurden jeden Tag immer je vier Seminaristen in die Seminarschule geschickt, um Unterrichtspraxis zu sammeln; im 1. Jahr im Umfang einer Wochenstunde, dabei erstreckten sich die „bei den Probelectionen behandelten Unterrichtsstoffe“[285] über alle Fächer aller sechs Schuljahre der Volksschule. Es handelte sich also gewissermaßen um die schulpraktische Erprobung des Erlernten „unter seiner [gemeint ist der Seminarlehrer] Betreuung, Anleitung und Kritik.“[286] Fogt beschreibt die Tätigkeit in der Seminarschule folgendermaßen:

---

[283] Jahresbericht Speyer 1879, S. 11.

[284] Spoerl 1977, S. 299.

[285] Jahresbericht Speyer 1879, S. 12.

[286] Fogt 2009, S. 249; Fogt verweist auf S. 250 a.a.O. auch auf die Behandlung von Organisations- und Verwaltungsfragen.

„Die Seminaristen des ersten Kurses hatten täglich zu zweit den Unterricht der Unterklasse zu besuchen. Nach Neujahr hatte dann in einem 14-tägigen Turnus der Lehrer zwei halbstündige Musterlektionen zu halten, die Schüler hielten zwei halbstündige Probelektionen. Bei diesen Probelektionen waren die übrigen Seminaristen und der Seminarvorstand anwesend. Während der Lehrer seine Musterstunde anschließend erläuterte, wurden die Probelektionen der Seminaristen zwei Tage später durch den Lehrer und durch den Seminarvorstand besprochen. Dem schloss sich eine schriftliche Kritik der Seminaristen an.“[287]

Leider sind im entsprechenden Jahresbericht von Boslets erstem Jahr keine dieser Unterrichtseinheiten erfasst.

An besonderen musikalischen Ereignissen hebt der Jahresbericht nur noch den „Besuch dreier Kirchenmusikaufführungen, der fünf Cäcilienvereinsconcerte und eines Concertes des allbekannten Florentiner Quartetts“[288] hervor. Bereits hier kam Boslet schon mit der Arbeit der Cäcilienvereine[289] in Kontakt. Am 11. Juni 1878 tagte die Generalversammlung des dortigen Cäcilienvereins, wobei die Seminaristen unter Anton Häfele musikalisch unterstützten.[290]

Die alljährlichen Jahresprüfungen fanden in Boslets erstem Jahr vom 18. bis 25 Juli 1878[291] unter Anwesenheit des Kreisschulreferenten und Kreisschulinspektors statt, wobei von 30 angetretenen Schülern 27, einer davon war Boslet, bestanden. Die Anforderungen der Abschlussprüfung für den ersten Kurs sind auch im Jahresbericht wiedergegeben; es waren Aufgaben zur schriftlichen Bearbeitung aus den Bereichen Religionslehre, Deutsche Sprache, Arithmetik, sowie Erziehungs- und Unterrichtslehre. Auch hier fand keine Prüfung in den musikalischen Teilbereichen statt!

Das zweite Jahr in Speyer – Schuljahr 1878/79

Der zweite (obere) Kurs, in dem sich Boslet befand, umfasste insgesamt 27 Zöglinge.[292] Eine Unterrichtsübersicht für den zweiten Kurs findet sich wiederum bei Geistbeck:

„II. Kurs.

Religionslehre	wöchentlich	3 Std.
Deutsche Sprache	wöchentlich	4 Std.
Arithmetik und Mathematik	wöchentlich	3 Std.
Geographie	wöchentlich	1 Std.
Geschichte	wöchentlich	2 Std.
Naturlehre	wöchentlich	2 Std.
Landwirtschaft	wöchentlich	2 Std.

287 Ebd., S. 254.

288 Jahresbericht Speyer 1878, S. 37.

289 Boslet war später sogar im Cäcilienverein Trier aktiv tätig.

290 Musica Sacra 1878, S. 100–101.

291 Jahresbericht Speyer 1878, S. 38; der Jahresbericht weist das Jahr 1877 aus, allerdings muss es sich hier um einen Druckfehler handeln, da ja das Schuljahr erst im Oktober 1877 begann.

292 Vgl. hierzu die *Übersicht des II. Curses* in: Jahresbericht Speyer 1879, S. 17/18.

Erziehungs- und		
Unterrichtskunde	wöchentlich	4 Std.
Zeichnen	wöchentlich	2 Std.
Musik	wöchentlich	6 Std.[293]
Gemeindeschreiberei	wöchentlich	1 Std.
Kirchendienst	wöchentlich	1 Std.
	zusammen	31 Std.“[294]

Hinzu kamen noch die ab dem Jahr 1877 eingeführten zwei Unterrichtsstunden für Turnunterricht.

Augenscheinlich hatte die Musik auch im zweiten Unterrichtsjahr ihre sechs Stunden Umfang behalten; hinzugetreten waren noch zwei neue Fächer: Gemeindeschreiberei und Kirchendienst. Auf das letztgenannte Fach sei – im Hinblick auf die deutliche Prägung des Unterrichtsfachs Musik in Richtung Kirchenmusik – ein ausführlicherer Blick geworfen. Auch hier zitiert Geistbeck bereits die Verordnung von 1866 an entsprechender Stelle, die übrigens unter dem Begriff „Niederer Kirchendienst“[295] zusammengefasst ist:

„Niederer Kirchendienst.

II. Curs.

Das Kirchenjahr nach seinen heiligen Zeiten und Festen. Erklärung der Sonn- und Feiertagsevangelien. Allgemeine Regeln für den Kirchendiener und seine besonderen Verpflichtungen bei den einzelnen vorkommenden Dienstverrichtungen.“[296]

Im Jahresbericht des besagten Schuljahrs 1878/99 findet sich dazu folgender Passus:

„12. Kirchendienst
(Domvicar Kuhn)
II. Curs. Das heil. Messopfer und die Betheiligung des Lehrers an demselben als Organist und Cantor. Anleitung zur Abhaltung der lat. Vesper. Verrichtungen des Lehrers als Kirchendiener bei der Ausspendung der heil. Sakramente. Das Allgemeine des Kirchenjahres (Wiederholung).“[297]

Fogt bemerkt zum niederen Kirchendienst Folgendes:

---

[293] Fogt bemerkt zu dem hohen Stundenanteil der Musik Folgendes: „Als im 20. Jahrhundert die Organisten- und Chorregentenbezüge nicht mehr in die staatliche Besoldung eingerechnet wurden, wurde auch die Musikausbildung in den Lehrerbildungsanstalten, was die inhaltlichen und zeitlichen Anforderungen betrifft, auf ein wesentlich geringeres Maß reduziert.“ Fogt 1997, S. 220.

[294] Geistbeck 1889, S. 77.

[295] Ebd., S. 75.

[296] Ebd.

[297] Jahresbericht Speyer 1879, S. 11.

„Er [gemeint ist der Schullehrer] war in seiner Funktion als Messner für das Ankleiden des Geistlichen, für das Läuten der Glocken und für das Funktionieren der Kirchenuhr verantwortlich."[298]

Aus der Betrachtung der genannten Quellen zusammen ergibt sich ein Gesamtbild, das der angehende Schullehrer neben seiner Tätigkeit als Lehrer auszufüllen hatte: Küster, Sakristan – der „niedere Kirchendienst"; andererseits aber auch Organist, Chorleiter und Kantor in einer Person – wohlgemerkt der „höhere Kirchendienst"; somit war also die allgemeine Musikpflege damals vornehmlich dem Lehrerstand aufgetragen […]."[299] Diese Tatsache kam auch der sich Ende des 18. Jahrhunderts entstehenden bürgerlichen Musikkultur[300] und der einsetzenden Volksgesangsbewegung[301] sehr entgegen. Noch anzumerken bleibt, dass der Schullehrer (noch) auf die Bezahlung des Kirchendiensts finanziell angewiesen war.[302]

Zum Fach Musik finden sich im Jahresbericht wieder konkrete Aufzeichnungen von Seminarlehrer Häfele zum behandelten Stoff:

„10. MUSIK.
(Seminarlehrer Häfele)

[…]

II. Curs.

a) Gesang.

Außer Durchnahme der einstimmigen Uebungsbeispiele von Häfele besondere Pflege des Kirchen- und Choralsgesanges nach Haberl's Magister Choralis, Benz' Harmonica Sacra, Cantica Sacra von Ett-Witt, Ordinarium missae und Graduale Romanum mit besonderer Berücksichtigung der liturgischen Vorschriften für Abhaltung des Gottesdienstes. Anleitung zur Behandlung des Gesangsunterrichtes in der Volksschule.

Gemeinsam mit dem I. Curse: Choral- und Figuralgesang; Messen und Motetten von Witt, Stehle, Kaim, Jaspers, Ett, Benz, Palästrina, Lotti, Casciolini, Rottmanner und Andern; ausgewählte Lieder, Chöre und Psalmen aus verschiedenen Sammlungen und von den besten Meistern.

b) Clavier.

Wie im I. Curse Vorübung der auf der Orgel vorzutragenden Stücke auf dem Claviere; dann außer den oben angeführten[303] Claviercompositionen solche von Mendelssohn, Schubert, Chopin u.

c) Orgel.

Die Lieder des Diöcesangesangbuches, Choräle aus Benz' Harmonica Sacra, Psalmentöne, Responsorien; freies Präludieren mit Modulationen; Auswendiglernen kleinerer Präludien; Uebungen nach den oben genannten Orgelschulen und Präludienbüchern.

d) Violine.

---

298 Fogt 1997, S. 221.

299 Melchior 1980, S. 29.

300 Vgl. Valentin 1968, S. 48.

301 Vgl. Osthoff 1955, ab S. 14. Im Zuge der angesprochenen Volksliedbewegung entstanden verschiedene Musikvereinigungen, Gesangsbruderschaften, Musikvereine sowie Männer- und auch gemischte Chöre.

302 Vgl. hierzu auch: Liturgical Organ Music 2018.

303 Die von Häfele verwendete Verweisung auf „oben genannte" bzw. „oben angeführte" Literatur bezieht sich auf den ersten Kurs, der in der Arbeit ja vorangehend betrachtet wurde.

II., III., IV., V. und VII. Lage nach Tischler's Violinschule, Teil III. Duetten, Trio, Quartetten, Symphonien, Ouverturen; Dur- und Molltonleitern, Dreiklänge.
e) Harmonielehre.
Lehre von der Modulation nach Hohmann und Heinze. Schriftliche und praktische Behandlung der einschlägigen Beispiele; Harmonisirung gegebener Melodien. – Daten und Notizen aus der Musikgeschichte wurden passenden Ortes eingeflochten."[304]

Vergleiche zwischen der Lehrordnung von 1866 und Häfeles tatsächlich Unterrichtetem sind naheliegend:

a) beim Gesang: Hier hielt sich Häfele weitgehend an die Vorgaben, einzig die Quartette für vier Männerstimmen blieben bei ihm unbeachtet; dafür wandte er sich aber den damals weisungsgebenden Cäcilianern und empfohlenen Komponisten zu und unterrichtete seine Schüler auch im Bereich des Gregorianischen Choralgesangs mit der in den damaligen katholischen Kirchen am weitesten verbreiteten Sammlung Gregorianischer Choräle, dem „Graduale Romanum".

b) bei Klavier: Erst jetzt sah Häfele den Klavierunterricht als „unterstützenden Orgelunterricht" vor; neben klassischem Repertoire ergänzte dies Häfele aber auch durch modernere Komponisten.

c) bei Orgel: Häfele hielt sich hier voll und ganz an die gegebene Lehrordnung, er ging sogar noch darüber hinaus und wies seine Schüler in das amtliche Diözesangesangbuch des Bistums Speyer ein.

d) bei Violine: Häfele beschritt seinen eigenen Weg abseits der in der Lehrordnung empfohlenen Violinenschule von Hohmann, übte aber dennoch auch Geigenstimmen aus größeren Werken.

e) Harmonielehre: Hier ist es Häfele ein Bedürfnis, musikgeschichtliche Grundlagen in Verbindung mit der Analyse von Musikwerken einzustreuen, ganz im Sinne einer umfassenden musikalischen Bildung.

An musikalischen Ausnahmeereignissen weist der Jahresbericht „sechs Concerte des Cäcilienvereins und der Liedertafel zu Speyer sowie am Sonntage Exaudi eine durch dieselben Vereine veranstaltete Aufführung von Mendelssohn-Bartholdy's hochgefeierten Oratorium ‚Paulus' in der Dreifaltigkeitskirche"[305] in Speyer auf. Ebenso wird der reduzierte Eintrittspreis für die Seminarteilnehmer als lobenswert herausgehoben.

Die bereits im ersten Jahr angesprochene Seminarschule fand im Jahresbericht von Boslets zweitem Schuljahr eine ausführlichere Erwähnung.

[304] Jahresbericht Speyer 1879, S. 10.
[305] Jahresbericht Speyer 1879, S. 20.

Fogt schreibt darüber Folgendes:

„Im zweiten Kurs fanden diese Probelektionen im wöchentlichen Abstand statt. Diese waren gewöhnlich die Fortsetzung des in der vorangegangenen Musterstunde erarbeiteten Themas. Zudem hatten täglich zwei Seminaristen zu hospitieren oder zu unterrichten. Die Aufgaben wurden am Samstag vor der entsprechenden Woche verteilt, die Ausarbeitung erfolgte schriftlich.“[306]

Wie bereits herausgestellt, existierte das Fach Musik nicht explizit im Fächerkanon der damaligen Volksschule, sondern war in Form des Singens Teilbereich des Religionsunterrichts.[307] So finden sich auch nur wenige Unterrichtseinheiten zu diesem Thema; im Jahresbericht sind für das 3. Schuljahr vorgesehen: drei Kirchenlieder (Jesus wuchs heran als Knabe / Du, mein Schutzgeist[308] / Erfüllt ist, was der Seher spricht[309]); ebenso für das 5. Schuljahr ein Kirchenlied (Der bis zum Tod die Menschen liebte) [310] sowie zwei der Liedmethodik und -didaktik geschuldete Unterrichtsreihen (Ein deutsches Kirchenlied eingeübt / Einübung eines Schulliedes)[311].

Boslet selbst äußerte sich zum Lehrerseminar nur wie folgt: „Das Lehrerpersonal teils trockener Art, jedoch der Direktor hin[gegen] ein sehr gelehrter Herr, wie der damalige Religionslehrer, beide edle Menschen und auch sehr musikalisch.“[312] Bereits hier zeigten sich ebenfalls – nach dem katholischen Lehrer für Klavier in Boslets Jugendzeit und dem Präparandenlehrer Niedhammer – weitere ihn prägende Persönlichkeiten mit einer Affinität zur Musik.

Interessant ist die Tatsache, dass viele der dortigen Seminarlehrer für Musik auch in Doppelfunktion als Domorganist und auch als Domkapellmeister fungierten[313]; so auch Anton Häfele[314], der zu Boslets Seminarzeit (noch) als Musiklehrer amtierte.

Nach der neuen Lehrordnung 1898 – wenn auch für Boslets Ausbildung nicht mehr relevant – gab es nur für andere Fächer Veränderungen, „die Musik jedoch behielt weiterhin ihre sechs

306 Fogt 2009, S. 254.

307 Auf diesen Sachverhalt wurde bei Boslets Volksschulzeit in dieser Arbeit bereits verwiesen.

308 Jahresbericht Speyer 1879, S. 12.

309 Ebd., S. 13.

310 Ebd., S. 14.

311 Ebd.

312 BosBio, Bl. 1.

313 Dies bedeutete auch, dass diese „ihren Domchor mit Seminaristen auffüllten und so den angehenden Lehrern die Möglichkeit gaben, ihr sängerisches Können bei der Aufführung mehrstimmiger Messen und Motetten an Sonn- und Feiertagen zu erproben.“ Steegmüller 1977, S. 247; auch Reither verweist schon Jahre zuvor darauf: „Unter Einbeziehung der Schulseminaristen wurde es nun leichter, einen guten Domchor zu bilden.“ Reither 1864, S. 22.

314 Anton Häfele wirkte von 1875 bis 1887 als Seminarlehrer für Musik und übernahm ab 1878 auch das Amt des Domkapellmeisters; vgl. hierzu: Steegmüller 1977, S. 54/55; an anderer Stelle findet sich: „Wie seine Vorgänger Rottmanner, Dr. Benz und Häfele war Niedhammer auch Domkapellmeister und Domorganist.“ Ebd., S. 56.

Wochenstunden“[315]; so erklärt sich auch, weshalb bei insgesamt nur zwei Jahrgängen der Ausbildung eine hauptamtliche Lehrkraft eigens nur für den Musikunterricht notwendig war, die zudem über eine tiefgreifende musikalische Ausbildung, i.d.R. ein Hochschulstudium der Musik/Kirchenmusik verfügte. Fogt bemerkt in seinem Aufsatz ebenfalls: „ein Ziel in der Lehrerbildung war es, über den Dienst des Lehrers die Qualität des Gesangs in der Kirche und damit die des allgemeinen Volksgesangs zu heben.“[316] Einer der früheren Schulleiter, Konrad Reither, führte in seiner Feierschrift zum 25-jährigen Jubiläum mögliche Gründe für diese Dominanz der Musikstunden aus:

„Der Musikunterricht, richtig aufgefasst, ist überall, somit auch im Seminar, eines der herrlichsten Bildungsmittel der Jugend. Tritt dazu noch der besondere Zweck, den dieser Gegenstand für die Zöglinge des Seminars hat, so wird demselben an seiner allgemeinen Bildungskraft nicht nur nichts genommen, sondern diese wird ihm erst recht gesichert. Dieser Musikunterricht soll nämlich die Seminaristen in den Stand setzen, daß diese einst ihre Dienste als Organisten und Leiter des Kirchengesanges tüchtig versehen und den deutschen Volkscharakter bei der Jugend zu pflegen vermögen.“[317]

Zu erkennt sind in Reithers Zitat deutlich zwei verschiedene Aspekte:

a) Die Erziehung und Ausbildung der Musiklehrer im Seminar als Kulturträger – sei es als Leiter für das Gesangsvereinswesen oder sonstige musikalische Zusammenschlüsse.
b) Die Kirche war auf diesem Wege weiterhin – auch auf den ländlich gelegenen Dörfern – durch die vorhandenen Volksschullehrer mit entsprechenden Organisten und Chorleitern vor Ort versorgt.[318]

Der letzte Punkt ist umso mehr verständlich aufgrund der Tatsache, dass Konrad Reither in seiner Eigenschaft als Schulleiter des Lehrerseminars auch „bischöfl. Geistl. Rath“[319], also ein

---

315 Steegmüller 1977, S. 243.

316 Fogt 2008, S. 120.

317 Reither 1864, S. 21.

318 Dies bemerkt auch Fogt: „Ein Ziel der Lehrerbildung des 19. Jahrhunderts war es, über den Dienst des Lehrers als Kirchenmusiker die Qualität des Gesangs in der Kirche und damit des allgemeinen Volksgesanges zu heben.“ Fogt 2008, S. 120.

319 Reither 1864, Deckblatt; ebenso: „Die Besorgung des Organisten- und Cantordienstes kann auf dem Lande wohl Niemandem, als dem Ortlehrer, übertragen werden, weil in der Regel in Märkten und Dörfern der Lehrer nur der Einzige ist, der die Orgel und andere Instrumente spielen kann, und Kenntnisse in der Gesangskunst etc. besitzt.“; („Ein Freund der Aufklärung und der Vernunft“): Einiges über die mißlichen Zustände der bayerischen Volksschulen, nebst Winken und Angaben zur Verbesserung derselben. München 1849, S. 14; die offizielle Trennung zwischen (Volks-)Schul- und Kirchendienst kam erst nach dem Ersten Weltkrieg; vgl. hierzu: Fogt 2009, S. 70.

Vertreter des geistlichen Stands war. Die zentrale unterrichtende Funktion des Lehrers wurde sogar „zunächst nur als Erweiterung des Küsteramtes gesehen“.[320]

Darüber hinaus war im Lehrerseminar von einem Männerchor[321] die Rede „von Anfang an unter Teilnahme aller Schüler“ [322] im Umfang einer Wochenstunde, der sich durchaus wohltuend von so manchem Laien-Männerchor im Niveau abheben konnte; ebenso von einem Schülerorchester, weshalb wohl der Violinunterricht u.a. fest im Ausbildungsplan verankert war.[323] Da Ludwig Boslet ja sogar privaten Violinunterricht genossen hatte, ist anzunehmen, dass er in besagtem Orchester wohl auch als Violinist mitgewirkt hat. Für jeden Seminaristen standen zum Üben im Seminar Klaviere und Orgeln zu Verfügung, ebenso die größeren Streichinstrumente[324]; eine Geige jedoch musste im Privatbesitz eines jeden vorhanden sein. Reither wiederum erwähnt in seiner Feierschrift zwei Orgeln, wovon eine „im Speisesaal aufgestellt, der damals gleichzeitig als Musiksaal diente“[325], weder in idealer Umgebung noch in idealer Verfassung:

„Zwei Orgeln wurden gekauft, von welchen die eine nur 4 Fuß Ton hatte, die andere größere aber so schlecht ausfiel, dass sie anfänglich gar nicht angenommen und dem Orgelbauer ein Abzug gemacht wurde, um damit dieses Instrument in einen spielbaren Zustand bringen zu lassen.“[326]

Das vermittelte musikalische Können der Seminaristen wurde auch immer wieder unter Beweis gestellt[327]; es „fand seine praktische Anwendung in dem vielgestaltigen Musikleben, das die Lehrerbildungsanstalt von Anfang an auszeichnete.“ [328] Natürlich lag hier ein deutlicher Schwerpunkt in und auf der Kirchenmusik, angesichts der konfessionellen Prägung und der

---

320 Walz 1988, S. 49.

321 Steegmüller berichtet an anderer Stelle von einem „eigenen Schulchor, der es als seine Aufgabe ansah, die Schulfeiern musikalisch auszugestalten.“ Steegmüller 1977, S. 247.

322 Ebd., S. 244.

323 Ebd.; daher ist anzunehmen, dass es auch im gegebenen Falle Unterricht für die anderen Instrumente der Streicherfamilie erteilt wurde.

324 Neben Streichinstrumenten gab es auch noch Holzbläser; „Blechblasinstrumente waren an den Lehrerbildungsstätten im Allgemeinen nicht gern gesehen, brachte man ihren Gebrauch doch allzu oft mit Wirtshaus, Rausch und Ausschreitungen in Verbindung“ Fogt 2008, S. 135/136; auch Melchior äußert sich dazu: „Die ‚Blechmusik’, gemeint ist in diesem Falle wohl die von Blechblaskapellen gepflegte Volks- und Unterhaltungsmusik (Märsche, Opernparaphrasen o. ä.), wurde als eine mit dem Ansehen und der Würde des Lehrerstandes unvereinbare musikalische Betätigung abgelehnt.“ Melchior 1980, S. 85.

325 Steegmüller Speyer 1977, S. 246.

326 Reither Speyer 1864, S. 14/15.

327 Fogt merkt dazu an: „Man wollte den musikalischen Sinn der Präparanden und Seminaristen anregen und beleben. Abwechslung und Zerstreuung in das strenge Anstaltsleben bringen und die Schüler an das Auftreten vor einem größeren Zuhörerkreis gewöhnen.“ Fogt 2008, S. 136; der Autor selbst hat während seines Referendariats für das Lehramt an Gymnasien bemerkt, dass das Musizieren vor einer größeren Zuhörerschaft auch eine sehr dienliche Erfahrung für das Agieren vor oder mit Schulklassen ist. Der ehemalige Fachleiter StD i.R. Bernhard Fromkorth attestierte den Musikreferendaren im Allgemeinen ein sichereres Wirken vor und mit der Klasse, als es bei Referendaren anderer Fächer der Fall war.

328 Steegmüller 1977, S. 247.

Tatsache, dass der Musikunterricht durch einen Domkapellmeister und Domorganisten erteilt wurde. So wurde diese Musik dann auch in den Gottesdiensten in der hauseigenen Kapelle oder im benachbarten Konvikt genutzt; „im Allgemeinen übernahmen auch in anderen Anstalten, die ‚befähigteren' Schüler den Organistendienst."[329]

Hinzu kamen die alljährlich stattfindenden Abschlussfeiern zu den Prüfungen, „die auch als Schul- oder Kinderfeste bekannt sind, musikalisch ausgeschmückt".[330] Diese Abschlussfeiern fanden unter Ausschluss der Öffentlichkeit [331] nur „in Gegenwart des königlichen Prüfungskommissars"[332] in den eigenen Räumlichkeiten statt; ebenso gab es noch verschiedene andere Anlässe, wie etwa Jahresschlussfeiern, Nikolaus-, Fastnachts- und Weihnachtsfeiern. Fogt erwähnt „zusätzliche Aufgaben im Rahmen der Kirchenmusik […] durch Maiandachten, während der Fronleichnamsoktav und an Kirchweih." [333] Steegmüller spricht in diesem Zusammenhang noch vom – neben den gegebenen Ensembles existierenden – Hauschor und Hausorchester, oft „von einem geeigneten Seminaristen geleitet."[334]

Fogt bemerkt, die öffentlichen (Musik-)Veranstaltungen betreffend:

„Bei diesen repräsentativen Veranstaltungen zeigte man mit Stolz die Früchte der musikalischen Arbeit zum Vergnügen der Besucher und zum Ansporn für die noch in der Anstalt verbleibenden Schüler."[335]

Außerdem engagierten sich die Lehrerbildungsanstalten in der Öffentlichkeit bei Konzerten für einen wohltätigen Zweck.[336] Aufgrund der Vielzahl an musikalisch geprägten Veranstaltungen wurden die Lehrerbildungsstätten in vielen Städten auch zu Kulturträgern im öffentlichen Stadtleben.

In Anbetracht dieser musikalischen Aktivitäten und Bildungsmöglichkeiten stellt sich immer wieder die Frage des Niveaus der musikalischen Leistungen, denn anders als etwa (heute) an Musikhochschulen und Universitäten gab es weder in den Präparandenschulen noch in den Lehrerseminaren Aufnahmeprüfungen oder auch Abschlussprüfungen im musikalischen Bereich, die einen entsprechenden Leistungsstand bescheinigten. Leider ist die Quellenlage hier äußerst dünn, doch wird sich – wie bei Fogt bemerkt – oft über eine „mangelnde Eignung im

329 Fogt 2008, S. 122.
330 Fogt 2009, S. 334.
331 Noch im Jahresbericht der Lehrerbildungsanstalt Speyer aus dem Jahr 1883/84 wird dies ausführlich begründet. Dies lockerte sich erst nach der Jahrhundertwende.
332 Steegmüller Speyer 1977, S. 247.
333 Fogt 2008, S. 123.
334 Steegmüller 1977, S. 249.
335 Fogt 2009, S. 330.
336 Ebd., S. 332.

Rahmen der Musik“ [337] beklagt. Edler verweist – an anderer Stelle und in anderem Zusammenhang – auf das Schullehrer-Seminar in Bad Segeberg, wo Johann Peter Rudolf Reinicke im Fachbereich Musik tätig war. Dort heißt es:

„Er prüfte die Kandidaten nach den folgenden vier *‚Charakteren’:* “[338]

‚1. Charakter: Er kann einem Organistendienst in der Stadt vorstehen.
2. Charakter: Er kann auf dem Lande die Orgel mit einem Pedal regelmäßig zum Choral spielen.
3. Charakter: Er kann auf dem Lande die Orgel ohne Pedal regelmäßig zum Choral spielen.
4. Charakter: Im Orgelspiel hat er einen guten Anfang gemacht. Ermahnung zu weiterer Vervollkommenung.’ “[339]

Folglich wurde hier zunächst einmal keine „Nichteignung“ festgestellt, sondern es wurden auch für noch so gravierende Mängel an organistischen Fähigkeiten positive Worte gefunden. Es erfolgte eine entsprechende Förderung der „Charaktere“ – ob und wie diese dann später an solchen Stellen ihren Organistendienst versahen, ist nicht (weiter) von Belang. „Die Verbindung von Schul- und Kirchenamt – die den Großteil ihrer Träger hoffnungslos überforderte – entsprach der herrschenden Ideologie der Verbindung von Thron und Altar.“[340]

Auch Melchior merkt diesbezüglich an:

„Zwar wurde in den Lehrerseminaren damals eine musikalische Ausbildung vermittelt, die nach heutigen Maßstäben nur bedingt dem Ausbildungsniveau an einem Konservatorium, einer Musikhochschule oder einer kirchen-musikalischen Ausbildungsstätte entsprechen würde. Aber sie war geeignet, eine Vielzahl von Lehrern so auszurüsten, daß sie später eine musikalische Volksbildungs- und kulturelle Entwicklungsarbeit auf einer breiten Basis betreiben konnten.“[341]

Neben dem reichhaltigen eigenen musikalischen Schaffen wurden auch die städtischen Kulturschaffenden bzw. in der Nähe gastierende Künstler besucht.[342] Der Speyrer Schulleiter Dr. Kittel[343], wiederum ein musikbegeisterter Mensch in Boslets prägendem Umfeld, besuchte mit seinen Schülern im Jahr 1878 ein Konzert[344] in der katholischen Kirche in Ludwigshafen,

---

337 Fogt 2008, S. 134.

338 Edler 1983, S. 17.

339 Lange 1881, S. 19.

340 Edler 1983, S. 17.

341 Melchior 1980, S. 222–223.

342 Fogt verweist darauf, dass derartige Konzertbesuche der Seminaristen in Speyer nahezu lückenlos ab dem Schuljahr 1875/76 dokumentiert sind. Vgl. hierzu: Fogt 2009, S. 367.

343 Dr. Kittel übernahm die Leitung des Speyrer Lehrerseminars am 7. April 1873; seine Versetzung war nicht unumstritten und führte zu Spannungen zwischen Kirche und Staat, da nun sowohl Präfekt als auch Inspektor mit weltlichen Personen besetzt waren. Vgl. hierzu: Steegmüller 1977, S. 50/51; „Man sah in Dr. Kittel einen Freigeist, der sich der katholischen Tradition des Lehrerseminars nicht verpflichtet fühlte“ Steegmüller 1977, S. 52.

344 Hier handelte es sich um ein Konzert, das der Eisenbahndirektor Albert von Jaeger initiiert hatte, welcher später für Boslets Werdegang noch eine große Rolle spielte. Vgl. hierzu: Jung 1968, S. 46.

in dem Boslet dann den Orgelvirtuosen Friedrich Lux[345] spielen hörte. Lux spielte Bachs nicht näher bezeichnetes Präludium und Fuge in a-Moll und das „Kaiserquartett“ in einer Bearbeitung für Orgel; „in höchster Vollendung“, wie Boslet selbst bemerkte[346] und sich daraufhin „wie gebannt“ vornahm: „das mußt du auch lernen.“[347] An anderer Stelle äußerte sich Boslet diesbezüglich: „Durch Zufall hatte ich im 18. Lebensjahr den damals berühmten Orgelvirtuosen Friedrich Lux aus Mainz wundervoll spielen gehört. Ich nahm mir vor ähnliches zu erreichen.“[348] Dieser Konzertbesuch wurde für Boslet zu einer Art Schlüsselerlebnis, das ebenfalls sein weiteres Leben noch prägen sollte.

Boslets Abschlussprüfungen am Lehrerseminar Speyer fanden in der Zeit vom 29. Juli bis 8. August 1879 statt. Wiederum handelte es sich hierbei um schriftlich zu bearbeitende Aufgaben aus den Bereichen Religionslehre, Deutsche Sprache, Geometrie, Erziehungs- und Unterrichtslehre, Zeichnen, Gemeindeschreiberei und Kirchendienst. Zudem mussten auch praktische Übungen im Turnen bewältigt werden. Aus dem Bereich der Musik waren in den Aufgaben lediglich Aspekte im ebenfalls zu absolvierenden Bereich „Schule halten“ zu finden: „Das Gesangbuchlied: Nicht mehr rauchen die Altäre […] Eine musikalische Treffübung.- Einübung der Melodie eines Kirchenliedes.“[349]

Die Abschlussprüfung umfasste im Bereich Musik also ausschließlich Elemente, die der Volksschullehrer im schulischen Alltag benötigte: Die kirchenmusikalische Tätigkeit sowie das musikalische Leistungsvermögen in diesem Bereich stellten keine Prüfungsleistungen dar; das Durchlaufen des Lehrerseminars bei all seiner musikalischen Ausbildung zog also beileibe zwangsläufig keinen guten Musiker nach sich, dies blieb dem Einzelnen nach Belieben und auch Fähigkeit überlassen.

Lehrtätigkeiten in der Volksschule

„Nach Abschluss des Seminars folgten die üblichen Stationen eines künftigen Lehrers: Hilfslehrer, Schulgehilfe und Schulverweser.“[350] Im Jahr 1879 nach zweijährigem Studium am

---

345 Friedrich Lux (1820–1895) war seinerzeit ein geschätzter Komponist, Dirigent und Orgelvirtuose Er war u.a. beschäftigt als Musikdirektor in Dessau, sowie als 1. Kapellmeister am Stadttheater zu Mainz. Auch als Komponist ist Lux in Erscheinung getreten; vgl. hierzu auch: Jung 1968, S. 69; Zu Lebzeiten war er einer der bedeutendsten Orgelvirtuosen im südwestdeutschen Raum; vgl. Reissmann 1888, ebenso: http://www.mmm2.mugemir.de/doku.php?id=lux&s[]=lux, abgerufen am 8. Mai 2020.

346 Zitat Boslets bei: Jung 1968, S. 46.

347 Ebd.

348 BosBio, Bl. 2.

349 Jahresbericht Speyer 1879, S. 23; dieser Sachverhalt änderte sich auch noch 10 Jahre später nicht; Geistbeck vermerkt noch bei der Auflistung der „Themata zu den Unterrichtsproben im Schuljahre 1888/89: […] Gesang: Beim letzten Abendmahle. Des Knaben Berglied. Lied von den grünen Sommervögeln, Bei einem Wirte wundermild.“ Geistbeck 1889, S. 83/84.

350 Fogt 2009, S. 199.

Lehrerseminar Speyer „war der Junglehrer reif".[351] Da – Angaben Boslets zufolge – in dieser Zeit Lehrkräftemangel herrschte, erhielt er umgehend eine Stelle in Neunkirchen[352], „einem Dorf bei dem Städtchen Kusel am Glan". [353] Wenig positiv äußerte sich allerdings der zuständige Schuldirektor über Boslets zukünftige Wirkungsstätte[354]: „Sie bekommen die schlechteste Schule im ganzen Bezirk."[355] Nach seinen Angaben handelte es sich um drei Klassen mit 50 Kindern. Viel eindrucksvoller aber berichtete Boslet über die vorgefundenen Zustände in der dortigen Kirche: „In einer Filialkirche stand von der Orgel nur noch das Gehäuse: die Orgel selbst fehlte: In der Musik hatte ich die Note 1 weshalb meine Enttäuschung groß war."[356]

Über Boslets Werdegang im Schuldienst – wenn auch nur von kurzer Dauer – geben die Schulakten aus dem Landesarchiv Speyer Aufschluss. Der Kreisschulinspektor Littig hatte an Boslets Schule eine „außerordentliche Visitation" vorgenommen. Im Eintrag vom 11. Februar 1880 heißt es dort Boslet betreffend: „Nachdem [...] Boslet durch seine bisherige Tüchtigkeit den Beweis geliefert hat, daß er den Lehrstoff der Deutschen Schule selbstgängig zu behandeln versteht, kann derselbe alsbald zum ständigen Verweser in Vorschlag gebracht werden."[357] Boslets beabsichtigte Anstellung als Schulverweser ist dann den Akten am 7. März 1880 zu entnehmen; so erging ein Schreiben der „Kath. Distriktschul-Inspektion zu Kusel" an „das kgl. Bezirksamt Kusel mit den ergebensten Bemerkungen, daß Boslet wegen seines Fleißes, seiner Lehrfähigkeit und seines lobenswerten Betragens als ständiger Verweser angestellt"[358] werden solle; in einer Aktennotiz des Königlichen Bezirksamts Kusel steht zu lesen: „Die Verhandlungen bzgl. des Verwesers Boslet, welcher zum ständigen Verweser in Vorschlag gebracht werden kann, sind im Gange und werden demnächst nachfolgen."[359] Am 25. März 1880 wurde Boslet dann „auf Antrag der Gemeindevertretung von Neunkirchen [...] zum ständigen Verweser dieser Schule mit Wirkung z.[um] 1. Januar 1880 mit an dieser Stelle geknüpften Gehaltsbedingungen ernannt und [so] ist demselben die beiliegende Ernennungsurkunde auszuhändigen."[360]

---

351 BosBio, Bl. 2.

352 Gemeint ist hier Neunkirchen/Potzberg.

353 BosBio, Bl. 2.

354 Recherchen bzgl. der Gehaltssituation im damaligen Bezirk Cusel blieben leider ohne Erfolg, auch im Handbuch des Bayerischen Schulrechtes ist zu diesem Bezirk nichts verzeichnet; vgl. hierzu: Dr. Johann Anton Englmann's Handbuch des Bayerischen Volksschulrechtes. Von Eduard Stingl, München 1905.

355 BosBio, Bl. 2.

356 Ebd.

357 Landesarchiv Speyer: E.O. No. 2834 Eintrag vom 11. Februar 1880.

358 Landesarchiv Speyer a.a.O., Eintrag vom 7. März 1880.

359 Ebd., Eintrag vom 15. März 1880.

360 Ebd., Eintrag vom 25. März 1880.

Vielleicht ein wenig geprägt und unterstützt durch die Frustration der desolaten kirchenmusikalischen Zustände und Gegebenheiten[361] aber festigte sich Boslets Wunsch nach weiterer und intensiverer Beschäftigung mit der Musik, insbesondere mit der Kirchenmusik – Auslöser war die bereits geschilderte Begegnung mit dem Virtuosen Lux. Bei seinen Bekannten aber, insbesondere auch bei seinen reichen Verwandten, stieß er mit seinem Vorhaben auf Unverständnis[362], nicht zuletzt auch aus Besorgnis über seine wirtschaftlichen und finanziellen Verhältnisse: „[…] ich hätte ja eine Stellung, die mich ernährt".[363]
Unbeirrt davon, geradezu bestärkt, wandte sich Boslet „kurz entschlossen" [364] an den Musikprofessor Jakob Heinrich Lützel[365] aus Zweibrücken, bei dem sein Vorhaben umgehend Gehör und einen Fürsprecher[366] fand:

„Ohne mich spielen zu hören, erklärte er mir: Sie wollen an eine Musikakademie? Ich komme in einigen Tagen nach Stuttgart und kenne die Professoren, die großes Ansehen in ganz Europa haben, und ich sende Ihnen die Statuten der Musikordnung-."[367]

Trotz dieser Aussichten aber blieb Boslet zunächst im Lehrerberuf engagiert und fleißig, „energisch bei der Arbeit"[368] als „ordnende Seele der Schule."[369] Anscheinend hatte Boslet sich schon im Jahr 1879 über die desolaten kirchenmusikalischen Zustände in seinem Wirkungskreis an höherer Stelle beschwert und um Urlaub zum Zweck der weiteren (kirchen-)musikalischen Fortbildung ersucht. Zumindest ist in dem Eintrag vom 5. Mai 1880 davon die Rede:

---

361 „Ähnliche urpfälzische Erfahrungen wußten noch Adolf Graf und Erhard Quack zu berichten." Krumbach, Wilhelm: CD „Historische Orgeln im Landkreis Südwestpfalz", Booklet, S. 51.

362 Auch die Eltern von Boslets späterem renommierten Lehrer Josef Gabriel Rheinberger wollen diesem nur „zögernd" eine vertiefende musikalische Ausbildung angedeihen lassen; Weyer schreibt in diesem Zusammenhang: „Solange die Beschäftigung mit Musik (und Kunst überhaupt) im Rahmen des Kindlich-Verspielten bleibt, pflegen auch amusische Eltern solchen Bemühungen mit Wohlwollen zu folgen. […] Wo kein grossstädtischer Kulturbetrieb Vorbild und Anreiz zu solchem Streben bot, war im 19. Jahrhundert ein künstlerisches Berufsziel etwas Ungewöhnliches." Weyer 1966, S. 9.

363 BosBio, Bl. 2.

364 Ebd.

365 Jakob Heinrich Lützel war einer der führenden Köpfe, was die Musik in den protestantischen Schulen in der bayrischen Pfalz betrifft, ebenso zeichnete er sich für die Entstehung des Kirchengesangswesens verantwortlich; der Autor selbst leitet einen noch heute bestehenden „Kirchengesangsverein"; weitere Angaben über Lützels Leben und Schaffen finden sich bei: Melchior 1980. „Ein Hauptwerk von ihm ist die Ausarbeitung eines neuen Choralbuches mit Wegfall der Interludien. […] 1883 […] erhielt er den Titel eines Professors." Jung 1968, S. 33.

366 Boslet fand in Lützel eine Art „Bruder im Geiste", war doch auch dieser ebenfalls Absolvent der Präparandenschule und des Lehrerseminars. Vgl. hierzu: Melchior 1980, S. 29; auch Lützel ersuchte um Beurlaubung zwecks weiterführender musikalischer Studien, was ihm jedoch nicht erlaubt wurde. Vgl. hierzu: Fränkel, L.: Artikel J. H. Lützel, in: ADB, Bd. 52, S. 138; jedoch wagte nicht den „wohl sichern Verlust seiner wirtschaftlichen Existenz."; vgl. Lützel: a.a.O., S. 35. Genau wie Boslet schlug auch er einige Berufungen ins Ausland aus; vgl. hierzu: Krauß 1899, S. 98.

367 BosBio, Bl. 2 und 3.

368 BosBio, Bl. 3.

369 So wird der Lehrer in der Lehrordnung bezeichnet; vgl. hierzu: Lehrordnung 1851, § 1, S. 2.

„Obwohl dem Schulverweser Boslet von Neunkirchen erst am 24. Dezember vorigen Jahres im Auftrage hoher Stelle wegen seiner mit einer Eingabe an seine Königliche Majestät bewiesene Taktlosigkeit ein ernster Verweis ertheilt und ihm hierbei eindringlich zugeredet wurde [,] sich mit allen Kräften seinem Berufe zu widmen, in welchem Falle es ihm sicher dereinst gelingen werde, eine Stelle zu erhalten., in welcher er seine Vorliebe für das Orgelspiel befriedigen könne, scheint doch die schon in dessen Seminarzeugnisse betonte Überspornheit bei Boslet wieder die Oberhand gewonnen zu haben[,] wie aus der anliegenden Eingabe genehmigt entnommen wurde.“[370]

Geprägt auch durch Boslets offensichtlich erhitztes Gemüt kam das Bezirksamt nun zu dem Schluss, Boslets Gesuch stattzugeben, „weil hiermit möglicherweise dem pfälzischen Lehrerstande, der zur Zeit nicht über Überfluss an Personal zu klagen hat, eine Lehrkraft erhalten werden kann, während andererseits bei der augenscheinlichen Überreiztheit des Gesuchstellers zu erwarten ist, daß er im Falle eines abschlägigen Bescheides seine Stelle ohne Erlaubniß verlassen wird.“[371] Lt. Eintragung vom 18. Mai 1880 wurde dann „die internistische Verwesung [...] durch die Beurlaubung des Schulverwesers Boslet [...] dem dortigen Lehrer August Kiefer zum 1. Juni auf die Dauer des Sommersemesters übertragen.“[372] An Boslet erging ein Schriftstück mit dem folgenden Inhalt:

„Speyer, 18. Mai 1880.

No. 8295 N

Dem Schulverweser Boslet aus Neunkirchen wird hiermit der erbetene Urlaub zum Besuch des Konservatoriums in Stuttgart für die Zeit vom 1. Juni 1880 bis dahin 1881 ausnahmsweise erlaubt.
Nach Ablauf dieser Jahresfrist hat er sich zur Wiederverwendung im pfälzischen Schuldienst sofort zur Verfügung zu stellen. [...]“[373]

Boslet empfand selbst rückblickend das entsprechende Schreiben als kalt und hart formuliert; „[…] in schroffer Form, ich müsse mich dann sofort wieder einfinden; andernfalls ich schwer gestraft würde.“[374] Anhand der Tatsache seines Wunschs nach weiterer kirchenmusikalischer Ausbildung liegt es nahe, dass Boslet wohl zu dem Zeitpunkt schon mit dem Beruf des hauptamtlichen Kirchenmusikers geliebäugelt hat, den er ja Jahre später als Domorganist in

370 Landesarchiv Speyer, Eintrag vom 5. Mai 1880; siehe auch Anhang 10. Als „Betreff“ heißt es dort auch: Urlaubsgesuch des Schulverwesers Boslet von Neunkirchen.
371 Ebd.
372 Landesarchiv Speyer: E. O. No. 8912 N, Eintrag vom 18. Mai 1880.
373 Landesarchiv Speyer: No. 8295 N, Eintrag vom 18. Mai 1880.
374 BosBio, Bl. 3.

Trier auch ergriff, da „für herausgehobene Positionen ein ‚Studium' an einer höheren musikalischen Bildungsstätte und […] herausragende Fähigkeiten vorausgesetzt"[375] wurden.

Erstes (Musik-)Studium in Stuttgart

„Nach siebenmonatiger Schulpraxis"[376] begann Boslet im Jahr 1880 nun durch die Vermittlung Lützels sein Studium am Königlichen Konservatorium[377] in Stuttgart „an der besten damaligen Schule in ganz Deutschland"[378] bei Immanuel Faißt[379]. Faißt war die zu der Zeit bekannteste Persönlichkeit in Stuttgart, wie es auch der ehemalige Faißt-Schüler und spätere „Titulaire der Kathedrale in Genf"[380] Otto Barblan bemerkte:

„Das Stuttgarter Konservatorium war damals in mehrfacher Beziehung eines der hervorragendsten. [...] Fürs Orgelspiel, für das Studium der strengen Formen der Polyphonie (ganz besonders des Canon) stand Stuttgart, vermöge der hervorragenden Autorität Immanuel Faißts, obenan."[381]

Das Stuttgarter Konservatorium war zu dieser Zeit noch nicht nur Ausbildungsstätte für professionelle Musiker in Form der sog. „Künstlerklasse", auch „Kunstschule" genannt, sondern auch eine Art Musikschule für Anfänger zum Erwerb elementarer musikpraktischer Kenntnisse und Fertigkeiten; letztere wurden in Form sog. „Dilettantenklassen" unterwiesen.[382] Dies lässt sich auch der Festschrift des Stuttgarter Konservatoriums anlässlich des 25jährigen Bestehens desselben entnehmen:

„Sie [gemeint ist das Stuttgarter Konservatorium] soll nicht bloss dem angehenden Musiker vom Fach Gelegenheit bieten, sich in den betreffenden Zweigen seiner Kunst zum Künstler

---

375 Axtmann 2012, S. 101; im Gegensatz dazu wurden „für den kirchenmusikalischen Dienst in der Breite (Elementarschul-)Lehrer herangezogen." Ebd.

376 Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 1; die nur sieben Monate währende Schulpraxis Boslets vor dem Besuch des Konservatoriums Stuttgart ist auch erwähnt in: Urania 1904b, S. 31.

377 Gemeint ist die heutige „Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart".

378 NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 1.

379 „Dem […] hochmusikalischen Jungtheologen Faißt hatte einst Mendelssohn in Berlin geraten, ‚ohne Lehrer weiter zu studiern' und sich zu perfektionieren" Fontaine, Joachim: Inlay zur CD „Ludwig Boslet- Sechs Orgelsonaten", S. 1; Immanuel Faißt (1823–1894) Studium der Kirchenmusik an der Akademie der Künste in Berlin; 1846 Umzug nach Stuttgart; Arbeit als Chorleiter und Organist an der dortigen Stiftskirche; 1856 Ernennung zum Professor (Komposition und Orgelspiel); 1859 Leitung des späteren Konservatoriums in Stuttgart bis zu seinem Tod: vgl. hierzu: Fischer 1904, S. 485–487.

380 Vgl. hierzu: Barblan 1929, S. 56.

381 Ebd., S. 46.

382 Beide „Abtheilungen, eine Künstlerschule und eine Dilettantenschule" sind erwähnt in: Festschrift Stuttgart 1882, S. 2. Rund 25% der Schüler entfielen zu Boslets Studienzeit auf die Künstlerabteilung. Daher ist auch anzunehmen, dass die Dilettantenschule mit ihrem Zulauf im Wesentlichen der finanziellen Sicherheit des Konservatoriums diente. Erst ab 1921 erfolgte die Konzentration auf eine reine Hochschulausbildung; vgl. hierzu: www.mh-stuttgart.de, abgerufen am 10. Juli 2020; noch bis heute besitzt diese Hochschule eine ausgeprägte kirchenmusikalische Abteilung – mit elf Orgeln die am besten ausgestattete Musikhochschule in Deutschland für kirchliches und konzertantes Orgelspiel.

auszubilden, sondern sie soll auch zur allgemeinen Gründung eines gediegenen musikalischen Geschmackes und Verständnisses, zur Hebung der Tonkunst in allen ihren Gebieten den Weg bahnen. Dies sucht sie zu erreichen durch gründlichen, methodischen Unterricht in der Vokal- und Instrumental-Musik, durch Heranbildung von Chören für die Kirche und für Gesangvereine, durch Vorträge über theoretische Fächer, durch Uebung im Zusammenspiel mit andern Instrumenten u.s.w.“[383]

Leider blieb in der Festschrift die Suche nach Studienordnungen für bestimmte Studiengänge (Kirchenmusik[384], Schulmusik, Musikerziehung etc.), wie sie heute an Musikhochschulen üblich sind, erfolglos[385]. Allerdings lassen sich durch das aufmerksame Lesen der Festschrift Rückschlüsse auf Boslets „Studiengangsplanung“ ziehen.

Zunächst bleibt festzuhalten, dass Ludwig Boslet in der Liste der „Zöglinge der Künstlerschule am Schluss des 50. Semesters, den 15. April 1882“[386] erfasst ist (mit Namen, Vorname, Heimat und Spezialfach).

„Boslet Ludwig Neunkirchen (Bayern) Orgel, Tonsatz“[387]

Diesem Eintrag lassen sich bereits Boslets „Hauptfächer“ entnehmen: beide Fächer – Orgelspiel und Tonsatz – unterrichtete damals Prof. Dr. Immanuel Faißt.[388] Ebenfalls bei ihm verzeichnet ist das Fach Orgelkunde[389] – naheliegend, dass alle Orgelstudierenden auch dieses Fach wohl belegt haben. Auch unter dem Begriff „Tonsatzlehre“ findet sich der Teilbereich „Instrumentirung“[390] bei Hofkapellmeister Doppler, nach Holtmeier wurden beide Begriffe hier als Sammelbegriffe für die gesamte Fächergruppe verwendet.[391]

---

383 Festschrift Stuttgart 1882, S. 1.

384 Wolfgang Herbst bemerkt, dass es zu einem fassbaren Berufsbild eines Kirchenmusikers erst in der Folge der Reformation und somit der Einbindung der Kantoren in das Schulwesen kam; vgl. hierzu: Herbst 1996, Sp. 130.

385 Fontaine bemerkt dazu: „Konservatorien wie das 1857 in Stuttgart gegründete waren damals noch keine etablierten Institutionen. Zwar hatte man Vorbilder wie Berlin oder Paris, an denen man sich orientierte und mit denen man wetteiferte, doch waren die Lehrangebote längst nicht mit den standartisierten Seminaren und Kursen heutiger Hochschulen vergleichbar“ Booklet zur CD „Ludwig Boslet – Sechs Orgelsonaten“, S. 2; eine erste Form der Anregung stellte Stoewe 1870 dar. Ganz gutes Vergleichsmaterial bieten hier die Jahrbücher der Münchner Musikschule.

386 Festschrift Stuttgart 1882, S. 12.

387 Ebd.; auffallend ist die Tatsache, dass hier erstmals in einer Bildungsanstalt Damen und Herren in einem Institut unterrichtet wurden; die Festschrift weist eine hohe Anzahl junger Damen mit den Spezialfächern Klavier bzw. Gesang auf, auch in der Künstlerklasse. Sicherlich gehörte die musikalische Ausbildung bei gut situierten Familien damals einfach dazu.

388 Festschrift Stuttgart 1882, S. 5; an anderer Stelle heißt es über ihn (Faißt): „eingetreten bei der Gründung der Anstalt, als Vorstand 1859“ (S. 8); „Conservatorium für Musik in Stuttgart. 1) Direktion: Prof. Dr. Faißt, zugleich Lehrer des Tonsatzes, des Orgelspiels, der Orgelkunde u.[nd] des Chorgesanges: […]“ Staatsarchiv Ludwigsburg; Sig.: EL 218 I Bü 1 (Berichte an den König).

389 Festschrift Stuttgart 1882, S. 9.

390 Ebd., S. 10.

391 Vgl. hierzu Holtmeier 2003.

Weitere Angaben entnehmen sich dem Verlauf der Auflistungen; so gab es ebenfalls (verpflichtend) für alle Schüler (auch für die Dilettantenschule) das Fach „Chorgesang“ wiederum bei Faisst, „Geschichte der Musik“ bei Professor Stark und „Aesthetik, Kunst- und Literaturgeschichte“ bei Professor Scholl. Somit lässt sich hier folgender Fächerkanon rekonstruieren[392]:

a) Orgel
b) Orgelkunde
c) Tonsatz(-lehre)
d) Instrumentierung
e) Chorgesang
f) Geschichte der Musik
g) Ästhetik, Kunst- und Literaturgeschichte

Verzeichnet sind in der Festschrift dann recht ausführlich die Musikwerke, die in den Orgelunterricht eingeflossen sind und nachfolgend wiedergegeben werden:

„**D. Für Orgel.**
Buus, Palestrina, A. Gabrieli, Sweelinck, Frescobaldi, Buxtehude – einzelne Stücke. Bach, [Joh.] Seb., Präludien beziehungsweise Phantasien und Toccaten) und Fugen (Ausgabe von Peters, Band II, Nr. 1–10; III, 1–3, 6, 9, 10; VI und VII) fast alle, namentlich auch die schwierigsten. Händel, Fugen in F-moll, C-Moll, Fis-Moll, E-moll. Krebs, Gr.Phantasie und Fuge in G; Präludium und Fuge in F-moll; Choraltrio. Fischer, M.G., Fugen u.a. Toepfer, Phantasie C-moll; Sonate D-moll. Schneider, Jul., Studien op. 48. Hesse, Toccate in As; Trio aus op. 63; Phantasie und Fuge in D. Mendelssohn, Präludien und Fugen, op. 37, Nr. 2 und 3; Sonaten Nr. 1–6. Richter, Trio’s op. 20. Kühmstedt, Doppelfuge in H-moll; Fantasia eroica; Präludium. Ritter, die Kunst des Orgelspiels, Theil II und aus Theil III; Sonaten in D-moll, E-moll, A-moll, A-Dur. Schumann, 6 Fugen über Bach. Brosig, Präludium und Fuge in Fis-moll, op. 1; Phantasie ‚Christ ist erstanden’. Gade, 3 Tonstücke op. 22. Thiele, Chromatische Phantasie und Fuge; Concertsätze in C-moll und Es-moll; Variationen in As- Dur. Kiel, Phantasien, op. 58. Herzog, Fuge (im Schneideralbum); Phantasie und Fuge (im Töpferalbum); van Eyken, Toccate und Fuge über BACH (Schneideralbum). Raff, Introduktion und Fuge (Töpferalbum). Thomas, Fuge (Töpferalbum). Faisst, Inroduktion und Fuge D-moll (Mscpt.); Choralvariationen (Mscpt.); Sonate in E op. 39; Variationen op. 45; Orgelstücke op. 100; Choralstudien op. 116; 2 Andante’s op. 122; Orgelfugen op. 124; Introd. und Fuge (Töpfer-Album). Fink, Chr., Präludium und Fuge (Schneideralbum); Phantasie: ‚Ein feste Burg’; Sonate über ‚Jesu, meine Freude’. Müller-Hartung, Sonate Nr.1. Rheinberger, Fuge (Töpferalbum); Sonaten op.27,65,88. Lachner, Franz, Sonaten Nr. 1 und 3. Stark, 2 Choralphantasien (Manuscript). de Lange, S., Sonate Nr. 4, D-Dur. Tod, E.A., Sonate op. 3; Introduction und Fuge (Töpferalbum). Piutti, op. 1, Nr. 4.“[393]

An dieser Zusammenstellung lässt sich nun ablesen, mit welchen Werken und Meistern es Boslet während seiner Orgelstudien in Stuttgart zu tun bekam. Buxtehude, Bach und

[392] All diese Angaben entstammen aus: Festschrift Stuttgart 1882, S. 9 und 10.
[393] Festschrift Stuttgart 1882, S. 22 und 23.

Mendelssohn Bartholdy sind die wohl größten Namen in der Aufzählung, hinzu kamen noch Werke seines Professors selbst, ein Schwerpunkt lag auf der Musik des 17. Jahrhunderts.
Nun ereilten Boslet die Folgen seines Entschlusses, gegen den Rat der Verwandtschaft zu studieren.
Durch seine Freistellung ohne Bezüge verzichtete er ja auf das Lehrergehalt, hinzu kam erschwerend, dass „ich von meinem Vormund verlassen [wurde], der mir kein Geld mehr sandte.“[394] Somit war er finanziell mittellos und musste schon Ende Juni 1880 im Hinblick auf seine finanzielle Situation um Hilfe bitten.[395] Bereits kurze Zeit später kam das Schreiben „mit dem Auftrag zurück, dem Gesuchsteller zu eröffnen, daß sein Gesuch um Unterstützung [...] [als] nicht geeignet befunden worden ist.[396] Daher wandte er sich noch während seiner Studien in Stuttgart – in aller wirtschaftlichen Bedrängnis nach wie vor wissensdurstig – in einem Brief am 29. Juli 1880 hilfesuchend an Franz Xaver Witt, Lehrer am Klerikalseminar Regenburg:

„Stuttgart 1880

Hochgeehrter Herr!

In diesem meinem Verlangen finde ich es wohl am besten, mich an Sie, als das Haupt unserer kirchenmusikalischen Bestrebungen zu wenden, bitte Sie auch mich gefälligst berücksichtigen zu wollen.
Soeben studiere ich in Haberls Magister Choralis[397] , denn die Kirchenmusik ist mir hochwichtig, weshalb ich mich in ihrem Gebiete orientiren will. Das im genannten Werkchen enthaltene bietet jedoch nur die Hauptsache respekti[ve] die Grundzüge des Ganzen meistentheils auch nur das theoretisch Nothwendige. Ich möchte jedoch als das auf Choral sich Beziehende practisch üben um meinen Kirchenchor sachgemäß leiten zu können. Die Möglichkeit hie[r]zu ist mir gegeben, denn ich bin kath. Schulverweser in der Rheinpfalz, jedoch auf 1 Jahr am hiesigen Conservatorium zum höher[e]n Studium im Orgelspiel etc., da dieses Streben mich geradezu dahin nöthigte. Ich bin aber unbemittelt u.[nd] deßhalb gezwungen, die Kosten mit geliehenem Gelde zu decken.

S. Kgl. Regierung hat mir zwar den Urlaub genehmigt, nicht aber Unterstützung gewährt.

Da ich darob[398] mich sehr einschränken müßte, so ist fortgesetztes Studium bei den nur möglichen kärglichen Entbehrungen meine Unterhaltung.

---

394 BosBio, Bl. 3.

395 Landesarchiv Speyer: No. 1431 F; der dortige Eintrag des Bezirksamtmanns vom 21. Juni 1880 zeigt folgende Betreffzeile: „Gesuch des Ludwig Boslet, beurlaubter Schulverweser von Neunkirchen um Unterstützung.“ Finanziell-wirtschaftliche Probleme der Studierenden waren damals offenbar keine Seltenheit. Auch Boslets Stuttgarter Kommilitone Otto Barblan sprach davon, „dass ich leider vom Herbst ab meine Studien nicht werde fortsetzen können; vgl. Barblan 1929, S. 47.

396 Landesarchiv Speyer: Z. N. 10895, Eintrag vom 25. Juni 1880.

397 Franz Xaver Haberls Lehrbuch *Magister Choralis* ist mit dem Untertitel *Theoretisch praktische Unterweisung zum Gregorianischen Kirchengesange* versehen. Die Erstausgabe ist 1864 in Regensburg erschienen; vermutlich handelt es sich hierbei um ein Lehrbuch, das Boslet im Rahmen seiner Studien in Stuttgart lesen und durcharbeiten muss. Haberl und Witt gelten als die beiden führenden Köpfe des Cäcilianismus; der Gregorianische Choralgesang besaß für die Cäcilianer ohnehin einen äußerst hohen Stellenwert.

398 Veraltetes Wort für *darum* bzw. *deswegen*.

Ich möchte Sie deshalb ergebenst fragen, ob Sie mir vielleicht leihweise zu den nothwendigen Büchern für Kirchenmusik zur ‚theoretischen Befestigung' [399] [und] praktischen Übung verhelfen könnten?

Ich würde Ihnen solche wieder unversehrt liefern und Ihnen dafür sehr dankbar sein.

Indem ich hierüber eine werthe Zuschrift vielleicht erwarten darf, bin ich Ihrer Hochwürden sehr ergebenst[er].

Stuttgart
29.7.80

Ludwig Boslet

Ergebenst Adresse:
Ludwig Boslet
Musikschüler
Johannesstr. 14, 3.St.[ock]

[400]Wünsche mir einen Wohltäter der mich in meinem Studium unterstützte!"[401]

Aus diesem Brief sind verschiedene Fakten Boslets Situation betreffend herauszulesen:

> Boslet hatte das weitere Studium (der Kirchenmusik) aus echtem Interesse an der Sache aufgenommen, sonst hätte er sicherlich nicht die von ihm o.g. Entbehrungen auf sich genommen.
>
> Die bislang gelernten Fakten aus den Studien reichten ihm nicht, er ist an vertieftem Wissen interessiert, daher auch seine Bitte nach weiterführender Literatur.
>
> Das vertiefte Studium stillte nur seinen Wissenshunger und lässt ihn seine problematischen wirtschaftlichen Verhältnisse vergessen.
>
> Der letzte Nachsatz bzw. Halbsatz seines Briefs zeigt deutlich, dass er offenbar am Ende seiner Möglichkeiten angekommen war und sich bewusst ist, dass es aus wirtschaftlicher Sicht (lange) so nicht mehr weiter gehen konnte.

Leider aber schien Boslets frommer Wunsch nach einem Gönner (zunächst) nicht so schnell in Erfüllung zu gehen; auch ob ihm Witt geantwortet hat, ist unbekannt.

---

399 Nachträglich eingefügt.

400 Diese Anmerkung befindet sich in kleinerer Schriftgröße ganz unten am Rand der dritten Seite von Boslets Schreiben.

401 Siehe BosBV Nr. 1.

Während Boslets Beurlaubung übernahm in der Volksschule indessen ab 16. Oktober 1880 ein anderer die Vertretung: Ludwig Deutsch.[402]

Nachdem Boslet nun zunehmend in finanzielle Bedrängung geraten war, erging, unterstützt durch seinen Lehrer Faißt, im Januar 1881 schließlich ein Schreiben des Stuttgarter Konservatoriums durch Faißt an Boslets zuständige Schulaufsichtsbeamte; nachfolgend der Inhalt dieses Schriftstücks:

„Conservatorium für Musik
in
Stuttgart.

Herr Ludwig Boslet aus Neunkirchen ist seit dem 1. Juni 1880 Schüler des hiesigen Conservatoriums für Musik in der Abteilung der Künstlerschule und erhält Unterricht in Klavier und Orgelspiel, sowie in der Tonsatzlehre, in der Orgelkunde und im Chorgesang. Derselbe zeichnet sich durchgängig durch großen Fleiß u.[nd] Eifer, durch strebsames, pünktliches, gewissenhaftes und ausdauerndes Studium aus und hat bereits dementsprechende, sehr erfreuliche Fortschritte gemacht, namentlich im Orgelspiel, wofür er sich besonders begabt erweist und im Tonsatz, dem er sich bei tüchtigen Anlagen mit außerordentlichem Fleiße widmet.
Da von Herrn Boslet bei entsprechender mindestens noch bis Ostern 1882 andauernder Fortsetzung seines Studiums wirklich eine tüchtige, künstlerische Leistungsfähigkeit zu erwarten wäre, vermöge dieser seinerseits seinen Collegen im Schulstand zum Vorbild und zur Förderung in ihrem musikalischen Beruf dienen [zu] können. Es ist nicht bloß in seinem eigenen, sondern auch im allgemeinen Interesse sehr wünschenswert, daß ihm die Möglichkeit zu einer Fortsetzung erschaffen würde. Sein musterhaftes Betragen läßt ihn einer derartigen Beschäftigung um so mehr als vollkommen würdig erweisen.

Zur Beurkundung: Stuttgart, den 17. Januar 1881

Die Direktion des Konservatoriums für Musik

gez: Professor Dr. Faisst.“[403]

Auch der für Boslet zuständige Beamte setzte sich für Boslet ein, seinem Schreiben ist zu entnehmen, dass er Boslet „durch Zuwendung einer Unterstützung“ helfen wollte, „da Boslet zufolge des beiliegenden Zeugnisses in seinem Fach wirklich Fortschritte zu machen scheint.“[404] Die Antwort aus Speyer fiel für Boslet nicht ganz wie gewünscht aus:

„Dem Schulverweser Ludwig Boslet von Neunkirchen der in Stuttgart wohnhaft ist auf sein mit Bericht vom 28. d[es] Mts.[=Monats] vorgelegtes Gesuch zu eröffnen, daß ihm zu seiner

402 Vgl. hierzu: Landesarchiv Speyer: E.O. No. 1644 N, Eintrag vom 28. September 1880.

403 Landesarchiv Speyer: a.a.O., S. 16; auch bei Otto Barblan mischte sich Faißt als dessen Lehrer mit ein und verfasste einen Brief an Barblans reichen Paten, in dessen unterstützender Antwort es nur hieß: „Er soll nur sagen, wie viel er braucht“; zudem sorgte Faißt auch für eigene finanzielle Einkünfte Barblans, indem er ihm – mit seiner Empfehlung – zu Schülern verhalf, sogar seinen eigenen Sohn bei Barblan unterweisen ließ. Vgl. hierzu: Barblan 1929, Heft 2, S. 47.

404 Landesarchiv Speyer: E. No. 2054 O; Eintrag vom 28. Januar 1881.

weiteren Ausbildung zum Klavier u.[nd] Orgelspieler im Urlaub vorläufig einen weiteren Urlaub bis Ostern 1882 nicht erhalten könne, daß ihm jedoch eine Urlaubsverlängerung bis zum 1. Okt.[ober] des Jahres gewährt sei.
Seiner weiteren Bitte um Zuwendung einer Unterstützung kann keine Folge gegeben werden, da der Kgl.[=Königlichen] Regierung Mittel zu selbigem Zwecke nicht zu Gebote stehen.“[405]

Diese Entscheidung traf Boslet in doppelter Hinsicht: einerseits konnte er seine Studien nicht bis Ostern 1882 zu einem sinnvollen Abschluss, ggf. zu einem Examen bringen; andererseits fehlte es ihm ja auch an finanziellen Mitteln und die letzte Hoffnung bei ihm auf eine Form der Zuwendung seitens seines Arbeitgebers blieb ihm nun ebenfalls versagt:
„Differenzen mit seinem Vormund – der Vater war frühzeitig gestorben – der erstere wollte das musikalische Studium verhindern, zwangen ihn, nochmals den praktischen Schulmann zu spielen von 1881–1882.“[406]

Zu Boslets schlechter wirtschaftlicher Lage kam auch noch, dass er den genehmigten Bildungsurlaub im Umfang mehrerer Wochen überschritten hatte, so blieb ihm hier dann nur eine Rückkehr in den Schuldienst und damit in finanziell gesicherte Verhältnisse.

Rückkehr in den Schuldienst

Letzten Endes dann durch die finanziellen Verhältnisse 1881[407] zur Aufgabe seines Studiums in Stuttgart gezwungen, „stellte ich mich dann sofort der Regierung für eine Schulstelle zur Verfügung.“[408] – Boslets gewählter Ausdruck „sich … stellen“ verrät hier indirekt, dass dieser wohl mit der im amtlichen Schreiben angedrohten schweren Strafe rechnete. Jedoch kam es zu Boslets eigenem Erstaunen nun ganz anders: „Mir wurde zur Überraschung eine schöne Stellung an der berühmten Weinstraße bei Deidesheim gegeben.“[409] Zeitgleich erreichte ihn auch ein Schreiben aus Kusel, in dem auf sofortige Rückkehr auf seine „alte“ Stelle nach Neunkirchen/Glan insistiert wurde, „oder ich hätte eine hohe Strafe zu erwarten.“[410] Besagtes

405 Landesarchiv Speyer: E. No. 2054. O; Eintrag vom 10. Februar 1881.
406 Urania 1904a, S. 31/32.
407 Vgl. hierzu Rau 1900, S. 170.
408 BosBio, Bl. 4.
409 Ebd.; Rau berichtet a.a.O., dass Boslet „diesesmal im Lehrsaale zu Königsbach“ tätig gewesen sein soll, jedoch erwähnt Boslet selbst nichts dergleichen in seiner Autobiographie (vgl. BosBio). Siehe Rau 1900, S. 170.
410 BosBio, Bl. 4.

Schreiben kam vom Oberbürgermeister aus Stuttgart.[411] Boslet suchte daraufhin das dortige Rathaus auf, wo ihm gesagt wurde, er solle den „hohen Beamten in Kusel antworten.“[412] Diese Widersprüchlichkeiten der „Mühlen“ der Bürokratie aber erschienen Boslet äußerst merkwürdig: „Ich musste auf dem Rathaus lachen. Gefragt, warum ich so lache, erzählte ich, die Regierung der Rheinpfalz habe ganz anders beschlossen.“[413] Dementsprechend kurz und knapp fiel dann Boslets Antwort nach Kusel aus: „Ich bedaure der Aufforderung nicht entsprechen zu können. Die Hohe Königliche Regierung [hatte] ganz anders entschlossen!“[414] Gleichermaßen amüsiert zeigten sich die Beamten im Rathaus in Stuttgart: „Sie machen aber die Sache köstlich!“ [415] Boslet begab sich daraufhin unverzüglich nach Deidesheim; rückblickend äußerte er sich positiv über seine neue Wirkungsstätte, ein „für einen Junglehrer […] großes Arbeitsfeld.“[416] Zwei Schulen und zudem eine Sonntagsschule fand Boslet dort vor. Hinzu gesellten sich für ihn die Leitung zweier Gesangsvereine und der „große [...] Betrieb als Organist.“[417] Über Boslets finanzielle und wirtschaftliche Situation als Volksschullehrer gibt Englmann-Stingls *Bayerisches Volksschulrecht* Aufschluss; Deidesheim gehörte damals zum Bezirk Neustadt:

„**Neustadt a. H.** (15994 Einwohner). 1. Volksschullehrer: a) Anfangsgehalt 1300 M, b) Mietentschädigung 500 M, c) Zehn Gehaltsvorrückungen von 2 zu 2 Jahren von je 80 M bis zu dem Höchstbetrage von 2600 M im ganzen, d) statt der früher staatlichen Dienstalterszulagen nach 5, 10, 13, 15 und 20 Dienstjahren je 90 M, nach 25, 30, 35, 50 Dienstjahren je 120 M.“[418]

411 Warum dieses Schreiben nach Boslets eigener Angabe ausgerechnet aus Stuttgart kam, ließ sich nicht ermitteln. Möglicherweise gelangte das Schreiben aber nach Stuttgart, da noch davon ausgegangen wurde, dass Boslet zum Studium noch dort weilte.

412 BosBio, Bl. 4.

413 Ebd.

414 BosBio, Bl. 4 und 5.

415 BosBio, Bl. 5.

416 Ebd.

417 BosBio, Bl. 5; wichtig in dem Zusammenhang ist noch zu nennen, dass „die Besoldung der Volksschullehrer bis ins 20. Jahrhundert hinein nicht allein aus Bargeld bestand, sondern auch aus dem Recht der Landnutzung sowie Heizmaterial und anderen Naturalgaben wie Getreide, Brot, Eier usw., zu deren Stellung die Einwohner der Gemeinde verpflichtet waren.“ Voltz 2002, S. 156; das Gehalt des Volksschullehrers war nicht hoch, sodass er dieses mit dem Organistendienst ein wenig erhöhen konnte. Übrigens wurde die Trennung von Schul- und Kirchenamt erst „im Gesetz über die Trennung dauernd vereinigter Schul- und Kirchenämter vom 7. September 1938 endgültig vollzogen“; a.a.O., S. 157.

418 Stingl 1905, S. 309.

Wilhelm Rau[419] berichtet, dass dort „Boslet eine rege musikalische Thätigkeit zu Haufe über den Büchern und Partituren und auf der Orgel in der Kirche entfaltete.“[420] Somit gehörte auch Boslet „zu der großen Zahl der für das 19. und frühe 20. Jahrhundert so typischen Volksschullehrer, die trotz ärmlicher Verhältnisse ihren Idealismus nicht verloren und mit großer Treue und erstaunlicher Sachkenntnis ihre Pflichten taten – und meist mehr als nur ihre Pflicht.“[421]

Für seinen musikalischen Feinsinn hatte die Dorfbevölkerung allerdings wenig Sensibilität entwickelt, so schreibt Rau von einer Anekdote, Boslet und sein Spiel in der Kirche betreffend:

„Auf einer Fußtour von Ruppertsberg über Königsbach am Gebirge entlang überholte ich zwischen Gimmeldingen und Neustadt einen 11 oder 12jährigen Jungen, mit dem sich etwa folgendes Zwiegespräch abwickelte:

‚Wo kommst du denn her, Kleiner?’

‚So so, wie geht’s denn dem Lehrer Bernauer?’ […]

‚Dem geht’s gut, dös isch e’ reicher Mann!’

‚Wie heißt denn euer zweiter Lehrer?’

‚Der klee’ Lehrer? – Boslet!’

‚Ah – da habt ihr aber einen tüchtigen Orgelspieler!’

‚Uih – so hämmer noch kenn g’hatt!’

‚Woher kannst du denn das so beurteilen? Bist du denn musikalisch?’

‚Do braucht mehr net musikalisch se sei; beim Blosbalgtrete merkt mer dös am beschte! Wann der Boslet orgelt, do kammer sich de Herzbennel abdrücke, so viel Wend braucht der!“[422]

---

419 Laut Wilhelm Jakob Jung, Chronist der Stadt Ludwigshafen, handelte es sich bei Wilhelm Rau (1849–1928) um „einen der bedeutendsten Musikschriftsteller des 19. Jahrhunderts.“ Jung 1968, S. 37; auf Seite 38 a.a.O findet sich auch dessen Biographie. „Wie die in der Presse veröffentlichten Berichte und Aufsätze erkennen lassen, war Wilhelm Rau überall dabei, wenn irgendwo in der Pfalz eine größere musikalische Veranstaltung stattfand.“ a.a.O, S. 38.

420 Rau 1900, S. 170.

421 Dieses schreibt Weyer im Hinblick auf Rheinberger und dessen Lehrer Sebastian Pöhly (1808–89), der – wie Boslet auch – den Kreisen der damaligen Volksschullehrer entstammte; vgl. hierzu: Weyer 1994, S. 13.

422 Rau 1900, S. 170 und 171.

Eine folgenreiche Bekanntschaft in Ludwigshafen am Rhein

Im Jahr 1881 kam Boslet für ein Vorspiel in die Stadt Ludwigshafen[423] und wiederum war es eine Begegnung mit einer Persönlichkeit[424], die Boslets weiteren Werdegang entscheidend beeinflussen sollte: „Ich lernte den Eisenbahndirektor in Ludwigshafen kennen.“[425] Dabei handelte es sich um Albert von Jaeger, dessen Bedeutung für das Musikleben in Ludwigshafen im Allgemeinen in Form des nachfolgenden Exkurses dargelegt werden soll.

Exkurs: Albert von Jaeger und seine Bedeutung für das Musikleben in und um Ludwigshafen

Gerade zu dieser Zeit erlangte die noch junge Stadt Ludwigshafen zunehmende Bedeutung, sodass man „die Direktion der Pfälzischen Eisenbahnen schon 1850[426] von Speyer nach Ludwigshafen gezogen hatte.“[427] Der besagte Eisenbahndirektor Albert von Jaeger[428] wurde im Jahr 1850 bereits Subdirektor, im Jahr 1856 dann erster (leitender) Direktor.[429]

(Abb. Nr. 6: Bild Albert v. Jaegers)



Nach Valentin Schmitt ist das gesamte Entstehen einer musikalisch-kulturellen Szene in Ludwigshafen auf ihn und sein Engagement zurückzuführen, da „sich im Ludwigshafen der damaligen Zeit kaum

423 Schmitt 1959, S. 4.

424 Nach Rau handelt es sich hierbei (nur) um das Nachspiel in einem Gottesdienst in Ludwigshafen, den Albert von Jaeger besuchte. Vgl. hierzu: Rau 1900, S. 171.

425 BosBio, Bl. 5.

426 Der Chronist Wilhelm Jakob Jung nennt bereits das Jahr 1849; vgl. hierzu: Jung 1968, S. 33.

427 Marx 1953, S. 33; Hintergrund war für die damals zu Bayern gehörende Stadt Ludwigshafen die Tatsache, die pfälzische Eisenbahn über den Rhein hinweg bis nach Würzburg fahren lassen zu können. Dabei konkurrierte Ludwigshafen mit dem benachbarten – allerdings unter badischer Regierung – stehenden Mannheim. Albert von Jaeger führte 1862 eine Einigung zwischen Baden und Bayern herbei; gebaut wurde eine Eisenbahn- und Straßenbrücke, sowie die neu eingerichtete Eisenbahnstrecke von Heidelberg bis nach Würzburg; schließlich siedelten sich in Ludwigshafen auch die BASF-Werke im Jahr 1865 an; vgl. Marx 1953, S. 34 und 36.

428 Auch hier gibt es verschiedene Schreibweisen des Namens; Albert Jäger, Albert v. Jaeger, Albert von Jäger.

429 Schmitt 1959, S. 4; v. Jaeger zeichnete verantwortlich für die Entstehung der Eisenbahnlinien Ludwigshafen-Kaiserslautern und Ludwigshafen-Worms, ebenso war er beteiligt „an der Schaffung des weit verzweigten Eisenbahnnetzes, das in den Jahrzehnten seiner Tätigkeit die Pfalz durchzog.“ Schmitt Valentin: a.a.O., S. 4. Knauber 1925, o. S.

Ansätze für ein musikalisches Leben fanden“[430] – nicht umsonst bezeichnete er ihn auch als „Wegbereiter der Musik im jungen Ludwigshafen.“[431]

Wilhelm Jakob Jung, der ihn persönlich kannte, schrieb über ihn:

„Man weiß, wie dieser bestrebt war, um sich einen erlesenen Kreis musikkundiger Herren und Damen zu versammeln.“[432] Dafür ließ von Jaeger auch seine Kontakte spielen, um etwa musikbegabte Bahnbeamte in seine Nähe zu bekommen, sei es durch Versetzung oder gar Beförderung; genauso gut waren auch seine Kontakte zur Regierung nach Speyer, sodass auch der ein oder andere Lehrer – damals Säulen des kulturellen Lebens als Organisten, Pianisten und Chorleiter – in von Jaegers Nähe versetzt wurde.[433] An anderer Stelle berichtet Jung auch vom sog. „Musikkranz“[434] als Bezeichnung für diesen vorgenannten Kreis musikbegabter Menschen, „der eine ganze Generation sich hinzog.“[435] Hier übernahm von Jaeger selbst die musikalische Leitung, seine Frau unterstützte ihn am Klavier; dabei gab es durchaus beachtliche Aufführungen dieser Vereinigung[436], die, nach von Jaegers Versetzung von Speyer nach Ludwigshafen „eine vergrößerte und verbesserte Auflage“[437] erfuhren[438]. „Jeder Berufsdirigent hätte auf solche Riesenleistung stolz sein können“, bemerkt Jung.[439] Ähnlich beschreibt auch Schmitt die Qualität der Arbeit von Jaegers: „Mit künstlerischer Umsicht und beispielloser Genauigkeit arbeitete Jäger mit ihnen, bis wirklich ein Höchstmaß an technischer Sauberkeit und musikalischer Schönheit erreicht war.“[440] Einladungen zu diesen Veranstaltungen für ausgewähltes Publikum gelten als Ehre; „besonders zog die Pflege der Musik viele Freunde und Gäste an“[441]; legendär sind die Aufführungen bis heute in der gesamten Pfalz. Albert von Jaeger war also trotz seines Hauptberufs als Direktor musikalisch sehr aktiv und engagiert, hinzukamen sowohl dessen Kontakte als auch sein Herz für die Förderung talentierter Musiker. Der Ludwigshafener Studienprofessor Jakob Knauber widmete Albert von Jaeger sogar ein

---

430 Schmitt 1959, S. 4. Nach Schmitt waren es auch vorwiegend Handwerker und Ingenieure, die nach Ludwigshafen strebten, zudem gab es eine künstlerische Szene im benachbarten Mannheim „in reichem Maße.“ Ebd.

431 Ebd.

432 Jung 1968, S. 36.

433 Vgl. hierzu: ebd., S. 44.

434 Ebd., S. 43.

435 Knauber 1925, S. 48.

436 Jung spricht beispielsweise von *Antigone* und *Ödipus* des Komponisten Mendelssohn Bartholdy; als auch *Judas Maccabäus*, *Samson* und *Josua* von Händel, die *Johannes*- und *Matthäuspassion* Bachs und etwa das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms; vgl. hierzu: Jung 1968, S. 43 und S. 45; Boslet erinnert sich: „ Die Proben fanden in der Bahndirektion statt.“ Zitat Boslets bei: Jung 1968, S. 47.

437 Jung 1968, S. 44.

438 Jung berichtet von ca. 100 Sängerinnen und Sänger bzw. Musiker; vgl. hierzu: ebd., S. 44.

439 Ebd., S. 45.

440 Schmitt 1959, S. 4.

441 Knauber 1925, S. 48.

ganzes Buch; darin schreibt er: „Nicht bloß angesehene Geistliche, auch Laien verkehrten im Hause Jäger, so Landgerichtspräsident A. v. Möhl in Frankenthal, der Dichter Oskar v. Redwitz, und unser poetisch begnadeter und flotter Mundartdichter K. Aug. Woll[442].“ Der Straßburger[443] Domorganist, spätere Domkapitular und Musikwissenschaftler Franz Xaver Mathias[444] (auch: François Xavier Mathias) gehörte zum Freundeskreis von Jaegers und „rühmt in der ‚Cäcilia', Monatsschrift für Kirchenmusik (Straßburg) 1906, die musikliebende […] Familie Jäger zu Ludwigshafen“.[445] Es sei an dieser Stelle noch explizit erwähnt, dass von Jaeger nicht nur die Musiker protegierte, sondern von den Einnahmen seiner Konzerte auch andere Dinge finanzierte, so nutzte er beispielsweise einen „Reinertrag zur Anschaffung der Orgel in der Ludwigskirche[446].“[447] Ebenso stiftete er besagter Kirche „ein Geläut von vier Glocken.“[448]
Am 18. Februar 1884[449] verstarb Albert von Jaeger unerwartet, sodass dieser „die Freude am Gelingen seines Werkes [gemeint ist Boslet als später examinierter Kirchenmusiker im Jahr 1885] nicht mehr erleben“[450] konnte und ihn eventuell auch weiter gefördert hätte.

*

Albert von Jaeger[451], Regierungsdirektor der Pfälzischen Eisenbahnen[452], „folgte [...] dem [von Boslet] mit Bravour vorgetragenen bedeutsamen Sonatensatze von Mendelssohn und erkundigte sich nach dem Gottesdienste über die Person des Spielers.“[453], wie es Rau berichtet. Bei Wilhelm Jakob Jung aber wird Boslet selbst zitiert, nach dessen Angaben es sich im Gottesdienst um die Tochter Jaegers – Maria – handelte[454], die ihrerseits dies ihrem Vater weitergab: „Sie war meinem Spiel aufmerksam gefolgt und interessierte sich für meine

442 Ebd.; der St. Ingberter Heimatdichter Karl August Woll ist ein Bruder von Boslets Vorgänger in St. Josef/St. Ingbert, Franz Woll; es kann also durchaus angenommen werden, dass über diese Bekanntschaft auch Boslets Konzert in St. Ingbert im Jahr 1897 und vielleicht auch sein späterer Wechsel nach St. Ingbert lief.

443 „Das damals zum Deutschen Reich gehörende Elsaß mit seiner Hauptstadt Straßburg nahm einen bemerkenswerten Rang […] ein. […] Der hohe Range elsässischer Orgelmusikpflege erwies sich beim Internationalen Kongreß für gregorianischen Gesang in Straßburg vom 16. –19. August 1905. Domorganist Franz Xaver Mathias, ein Elsässer Lehrersohn, hatte für zwei Konzerte im Münster 18 Titel über gregorianische Themen zusammengesucht.“ Walter 1988, S. 174.

444 Boslet widmete ihm auch später eine seiner Kompositionen.

445 Knauber 1925, S. 46.

446 Gemeint ist die Kirche St. Ludwig, Ludwigshafen.

447 Zitiert nach Knauber 1925, S. 50.

448 Schmitt 1959, S. 4.

449 Ebd.

450 Rau 1900, S. 171.

451 Es sei hier angemerkt, dass in den verschiedenen Quellen die Namen Jäger und Jaeger sowie auch von Jaeger gebraucht werden; im Folgenden wird sich auf die Schreibung „Albert von Jaeger“ festgelegt.

452 Vgl. hierzu auch: Rau 1900, S. 100.

453 Ebd., S. 171.

454 Boslet bezeichnet sie an anderer Stelle als „Virtuosin […] am Konzertflügel.“ Vgl. hierzu: Jung 1968, S. 47.

bisherigen Studien. Ich erzählte ihr, wie es mir bisher ergangen sei und daß ich mich im Orgelspiel noch weiter ausbilden möchte."[455]

Auf Einladung von Jaegers spielte nun Boslet „drei Tage später"[456] am 6. November 1881[457] ein Orgelkonzert an der „prächtigen Walckerschen Orgel[458] in Ludwigshafen (35 St.[immen] mit Schwellwerk und Kombinationszügen) […]." [459] Laut Rau brachte Boslet dort der Zuhörerschaft aus „versammelten Zelebritäten von Ludwigshafen und Mannheim" [460] die folgenden Werke zu Gehör:[461]

1)	*Toccata d-Moll*	Johann Sebastian Bach[462]
2)	*Konzertadagio*	Fischer
3)	*Variationen über ein Händel'sches Thema*	Lux[463]
4)	*Presto*	Georg Friedrich Händel[464]

Dieser Konzertvortrag hatte Albert von Jaeger so beeindruckt, dass er Boslet gleich darauf engagierte, die Orgelbegleitung in einem später stattfindenden Konzert unter seiner Direktion zu übernehmen. [465] Schlage verweist hier auf ein Konzert des Vereins für klassische Kirchenmusik Ludwigshafen am 26. Dezember 1881.[466] Somit war nun auch Ludwig Boslet

---

455 Zitat von Ludwig Boslet; zitiert nach ebd., S. 46.

456 Rau 1900, S. 171.

457 Diese Angabe ist entnommen aus: Jung 1968, S. 47.

458 „Dass Württemberg im 19. Jahrhundert zum technisch und wirtschaftlich führenden Standort des deutschen Orgelbaus wurde, geht auf Eberhard Friedrich Walcker (1794–1872) zurück, der den romantischen Orgelbau in Deutschland in den 1830er Jahren begründete und durch dessen Werkstatt die wichtigsten Orgelbauer der Romantikepoche gingen. Für etwa 100 Jahre repräsentierte die Walcker-Dynastie die orgelbauerische Vorherrschaft des Südwestens." Luchterhandt 2016, S. 168. An gleicher Stelle verweist Luchterhandt auch auf die Verdienste Walckers die Instiutionalisierung der Orgelbauerausbildung betreffend: „Die heutige Oskar-Walcker-Fachschule für Instrumentenbau in Ludwigsburg beruht auf der Initiative Walckers, der sich nach 1918 um Fachklassen für Instrumentenbau an der örtlichen Gewerbeschule bemühte. Zumindest in diesem zentralen Ausbildungszentrum lebt die einstige orgelbauerische Dominanz des Südwestens heute weiter." Ebd., S. 170.

459 N. N. Urania 1904a, S. 32.

460 Rau 1900, S. 171.

461 Vgl. hierzu Rau 1900, S. 170.

462 Vermutlich handelte es sich hierbei um BWV 565, die Fuge wurde entweder nicht gespielt oder im Titel weggelassen, was im trivialen Bereich öfters vorkommt; dort ist dann nur von DER d-Moll Toccata die Rede.

463 Gemeint ist der Orgelvirtuose Friedrich Lux, von dem sich Boslet so beeindruckt zeigte, dass er beschloss, sich kirchenmusikalisch weiterzubilden.

464 Leider sind die aufgeführten Werke von Händel und Fischer in der Quelle nicht näher bezeichnet. Bei letzterem Werk schreibt Rau noch „aus dem Gedächtnisse zum Vortrag". Unklar bleibt in diesem Zusammenhang, ob sich die Äußerung nur auf das letzte Stück oder den gesamten genannten Konzertvortrag bezieht; vgl. hierzu: Rau 1900, S. 171. In einem Aufsatz von Schlage findet sich das genaue Konzertprogramm, dass Schlage zufolge den Konzertanzeigen des Ludwigshafener Anzeigers entnommen ist; siehe auch Anhang 11; vgl. Schlage o. J.

465 Vgl. hierzu: Rau 1900, S. 170.

466 Siehe Anhang 12; entnommen aus: Schlage o. J.

„mit dem Jaegerschen Kreise eng verbunden“[467]. Er selbst war besonders stolz auf diese Zugehörigkeit: „Das Aufsehen kann man sich denken, als man mich jungen Menschen in solcher Gesellschaft sah.“[468] Albert von Jaeger war ja trotz seines Berufs als Direktor musikalisch sehr aktiv und engagiert, verfügte über die richtigen Kontakte und besaß ein Herz für die Förderung talentierter Musiker; Boslet schrieb über ihn:

„Dieser hatte ein Ansehen in Bayern wie ein königlicher Prinz […] Er hatte mich spielen hören und erfuhr mein Missgeschick[469]. Binnen 14 Tage hatte er von reichen Leuten das Geld zusammen für mein Studium: drei Jahre Akademie in Stuttgart und 1 ½ Jahre an der Akademie in München […].“[470]

In der *Urania* findet sich diesbezüglich Folgendes:

„In Folge dessen veranlaßte der genannte Mäzen [gemeint ist Albert von Jaeger] mehrere freigebige Kunstfreunde zur Zeichnung eines Fonds, wodurch dem jungen talentvollen Manne [gemeint ist Boslet] die weitere Ausbildung auf zwei Jahre ermöglicht wurde.“[471]

Weitere Musikstudien in Stuttgart und München

So finanziell gutgestellt konnte Boslet nun sein Studium bei Faißt in Stuttgart weitere vier Semester fortsetzen; „sogar der aktive Militärdienst wurde mir erlassen.“[472] Nachfolgend hieß es dann im Protokoll der „Lehramtssitzung am 18. Febr.[uar] 1882“: „Dem Kunstschüler Boslet, der wieder eingetreten ist, wird dieselbe Ermäßigung des Honorars […] gewährt.“[473]

In Stuttgart bildete sich Boslet dann „im Orgelspiel, in der Komposition und im Chorgesange“[474] weiter und wirkte in einem öffentlichen Prüfungskonzert der Anstalt am 26. September 1882 mit; hierüber heißt es in der *Neuen Zeitschrift für Musik*:

„Ihm [gemeint ist Boslets Studien- und Organistenkollege Otto Barblan] folgte Boslet mit dem Vortrage eines pastoralen Präludiums nebst Fuge (Op. 47) von Hrm. Zopff (‚Sonnige Morgenstille in der Dorfkirche’), eine höchst stimmungsvolle Composition, so recht gemacht, dem kindlich gläubigen Gemüthe den Sonntagsfrieden zu bringen.“[475]

---

467 Jung 1968, S. 46; der Chronist Jung bemerkt in diesem Zusammenhang selbst, dass er Boslet persönlich „Ende der Achtziger Jahre kennen und schätzen lernte. Damals schon fiel sein glänzendes Spiel in der katholischen Kirche auf, aber auch die Vorzüge der Sauer-Orgel in der protestantischen Kirche wußte er entsprechend zu zeigen.“, a.a.O., S. 46.

468 Ebd., S. 47.

469 Gemeint ist hier die Tatsache, dass Boslet aus finanziellen und wirtschaftlichen Gründen trotz genehmigten Bildungsurlaubes ein Weiterstudium bislang versagt geblieben ist.

470 BosBio, Bl. 5 und 6.

471 Urania 1904a, S. 32.

472 Jung 1968, S. 47; da Boslet – wie bereits zu Beginn erwähnt- von kleiner und schmächtiger Gestalt war, liegt auch die Vermutung nahe, dass sich dieser Umstand „helfend“ auswirkte.

473 Staatsarchiv Ludwigsburg, Sign.: EL 218 I Bü15, S. 529 (Berichte an den König).

474 N. N. Urania 1904a, S. 32.

475 NZfM 1882, Bd. 2, S. 444; von dem Stuttgarter Prüfungskonzert in der Johanneskirche wird auch unter „Aufführungen“ berichtet in: NZfM 1882a, S. 425.

Auch sorgte Faißt bei seinen Schützlingen für Praxiserfahrung und Kenntnis großer Werke; Boslets Kommilitone Otto Barblan bemerkte dazu:

„Die vorgerückten Schüler von Herrn Prof. Faißt waren, dank seiner Verwendung, beim ‚Verein für klasssische Kirchenmusik', den er gegründet hatte, zugelassen, und so habe ich Gelegenheit gehabt, Bachs große Werke (Magnificat, die Passionen, die H-Moll-Messe), Beethovens Missa solemnis, den Messias und viele andere bedeutende Werke gründlich und in ausgezeichneter Ausführung kennenzulernen."[476]

Rund ein Jahr später, am 24. September 1883, spielte Boslet sein (öffentliches) Prüfungskonzert als Abschluss seines Studiums in Stuttgart in der dortigen Johanniskirche. In der Zeitschrift *Urania* ist dazu folgender Abschnitt vermerkt:

„Das KONSERVATORIUM in STUTTGART veranstaltete am 24. September in der Johanneskirche ein Prüfungskonzert, in welchem von Schülern der Anstalt sowohl Compositionen für Orgel wie für Gesang von Chr. Fink, Markull, Faißt, R. Seyerlen, Händel, Schumann, Merkel, Mendelssohn, Seb. Bach und L. Thiele vorgetragen wurden. Zwei Schüler spielten eigene Kompositionen: Ludwig Boslet: Introduction und Fuge, Otto Barblan: ein Andante mit Variationen."[477]

Im gleichen Konzert spielte er dann auch Mendelssohn Bartholdys Sonate Nr. 4 B-Dur.[478] Augenscheinlich durfte also Boslet im Prüfungskonzert seinen beiden Spezialfächern Orgel und Tonsatz nachkommen, indem er ein eigenes Werk spielte. Übrigens machte Boslet hier nachweislich zum ersten Mal Bekanntschaft mit einer Weigle-Orgel.[479]

Dann verschlug ihn das weitere Studium an die Königliche Musikschule München, die – zunächst noch durch den König finanziert – in der Finanzperiode 1874/75 in staatliche Trägerschaft überführt wurde.[480] Auch diese Ausbildungsstätte war – ähnlich Stuttgart – (noch) eine Anstalt nicht nur für professionelle Musikausbildung, sondern auch für eine breitere Klientel: So sieht sie ihren Zweck darin, „nicht nur tüchtige Künstler für Theater und Concert, sondern auch einen ausgezeichneten Stamm von Musiklehrern, von Dirigenten für die Vereine, von guten Chorsängern und Organisten für die Kirche heranzubilden und somit befruchtend auf

476 Barblan 1929, S. 49.

477 Urania 1883, S. 15; auf Seite 29 der gleichen Ausgabe findet sich noch folgender Text: „Conservatorium für Musik in Stuttgart. Prüfungs-Concert in der St. Johannes-Kirche. Montag, den 24. September 1883. Abends 6 ½ Uhr. Programm. 1. Introduction und Doppelfuge, componirt und vorgetragen von Herrn Ludwig Boslet aus Biedershausen (Rheinbayern)."

478 In der *Urania* heißt es: „Sonate (Nr. 4 B-Dur) von Mendelssohn – Herr Boslet. Allegro con brio - Andante religioso- Allegretto-Allegro maestoso e vivace (mit Fuge)" Urania 1883, S. 30; das Programm ist auch unter "Aufführungen" erwähnt bei: Urania 1884, S. 29/30.

479 Dieses Orgelbauunternehmen fertigte auch Boslets spätere Domorgel in Trier.

480 Edelmann 2005, S. 111.

das musikalische Volksleben des ganzen Landes zu wirken."[481] Gemäß dem im Hinblick auf Boslets Studienzeit geltenden Statut vom 9. September 1876 gliederte sich die Münchener Musikschule in folgende Abteilungen:

„1) Eine Schule der allgemeinen Bildung,
2) eine Instrumentalschule,
3) eine Gesangsschule,
4) eine Musiktheorieschule
5) eine dramatische Schule."[482]

Heute würde man statt von Schulen von Studienbereichen sprechen. Auffallend ist auch hier wieder, dass beide Geschlechter unter einem Dach unterrichtet wurden[483], obgleich im Statut auf eine Geschlechtertrennung – nicht nur bei den Schülerlisten – geachtet wurde. Kontrapunkt – und auch Orgel – lehrte zu dieser Zeit in München Josef Gabriel Rheinberger, „für die im Zeitraum von etwa 1870–1900 in Deutschland Studierenden war es Ehrensache, bei ihm gelernt zu haben."[484]

In München[485], als „Meisterschüler[486] des Hofkapellmeisters[487] Josef v.[on] Rheinberger"[488] ist Boslet erstmals im zehnten Jahresbericht der Königlichen Musikschule in München im Schuljahr 1883/84 erwähnt (mit Namen, Geburtsort, Spezialfach, Lehrer und Jahrgang):

„Boslet Ludwig Biedershausen Orgel und Kontrapunkt Rheinberger 1. Jg."[489]

---

481 Bericht der Bayerischen Zeitung, zitiert nach Wanger/Irmen 1982, S. 47; Edelmann schreibt dazu: „Musikerziehung als Bildungsaufgabe war eine Staatsaufgabe." Edelmann 2005, S. 112.

482 Statut vom 9. September 1876, in: Kultus-Ministerialblatt 1876, S.299–327, § 3.

483 Im Statut von 1876 heißt es im § 14: Der Unterricht der Schülerinnen ist mit Ausnahme der Ensembleübungen von dem der Schüler getrennt." Kultus-Ministerialblatt 1876, S. 299–327; Edelmann bemerkt dazu: „Um eine […] ,etwaige Begegnung möglichst zu vermeiden, bestimmte die Hausordnung, dass die Schüler das Odeon nur durch den Eingang vom Wittelsbacherplatz, die Schülerinnen nur vom Odeonsplatz her betreten dürfen, es gab also getrennte Eingänge und Treppen für Schüler und Schülerinnen." Edelmann 2005, S. 116.

484 Weyer MuK 1966, S. 11; „[…] sein Schülerkreis, der neben Wilhelm Furtwängler auch Engelbert Humperdinck oder Ermanno Wolf-Ferrari einschloß, war ebenso groß wie berühmt." Petersen/West 2002, S. VII (Vorwort).

485 Zur Quellenlage in München sei noch erwähnt, dass das Archiv der Musikhochschule München im 2.Weltkrieg bedauerlicherweise zerstört wurde. „Einzig verbliebenes Archivmaterial aus der Zeit vor dem 2. Weltkrieg sind die Jahresberichte der Hochschule ab 1875 ff. sowie einige Schulzeugnisse allerdings erst ab 1900." Freundliche Mitteilung der Bibliotheksleiterin der Hochschule für Musik und Theater München, Frau Susanne Frintrop, vom 8. Januar 2016.

486 Boslet wird als 168. Schüler erwähnt in: Rheinberger, Josef: Tagebuch über die Kgl. Musikschule (ohne Seitenzahl) RhFA 091 (Liechtensteinisches Landesarchiv Vaduz).

487 „Als bayerischer Hofkapellmeister ist er vor allem im Bereich der Kirchenmusik tätig, steht aber dem herrschenden Cäcilianismus kritisch gegenüber." Petersen 2015, S. 10; Rheinbergers Wirkungstätte in diesem Amt war die Münchener Allerheiligen-Hofkirche; vgl. hierzu: Weyer 1994, S. 12.

488 Schuh 1951, S. 29; Rheinberger war in München als Hochschullehrer von 1874–1901 tätig. Bei Edelmann ist vermerkt: „Rheinberger, Josef k[öniglicher] Professor der Musik [Fächer:] Contrapunkt und Orgel" Edelmann 2005, S. 114; Über Rheinberger schreibt er auch an anderer Stelle (S. 178): „Es ist bezeichnend für die Anziehungskraft Rheinbergers, dass viele Schüler zu ihm kamen, die andernorts bereits ein Studium abgeschlossen hatten und nun noch den letzten Schliff erhalten wollten."

489 Jahresbericht München 1884, S. 9.

So lernte Boslet Rheinberger in dessen Tätigkeitsfeld als Hofkapellmeister und Lehrer kennen. Allerdings zählte er zu den Schülern, die im Laufe des genannten Schuljahrs eingetreten waren, genauer gesagt im „dritten Drittel“[490]; eine genaue Angabe findet sich in Rheinbergers Musikschultagebüchern, in denen Boslet zum ersten Mal am 24. September 1883[491] erwähnt wird. Mit seinem durch Albert von Jaeger erhaltenen Freiplatz war er einer von insgesamt 19 Schülern und Schülerinnen, die ebenfalls in diesen Genuss gekommen waren.[492] Wie hoch die heute wohl als Studiengebühren zu bezeichnenden Honorare waren, zeigt Edelmann in seinem Aufsatz: Als Preis pro Schuljahr hätte Boslet für das Spezialfach Orgel als auch zusätzlich für das Spezialfach Kontrapunkt jeweils 300 Mark zahlen müssen[493], insgesamt also 600 Mark pro Schuljahr, eine für die damalige Zeit hohe Summe.

Beide Spezialfächer, Orgel und Kontrapunkt, belegte Boslet bei Rheinberger.

Auch hier ist es so, dass sich bei der Durchsicht der Jahresberichte und der genannten Festschrift erst ab 1905[494] geregelte Studienordnungen finden lassen[495], also erst gut 20 Jahre nach Boslets dortigem Abschluss; ab diesem Jahr etablierte sich die Ausbildungsstätte auch als reine Anstalt für die Professionalisierung fortgeschrittener Musiker.[496]

Das Statut von 1874 regelte in § 10 auch die Zugangsvoraussetzungen für den Besuch der Musikschule:

„- zweifelloses Talent,
- eine allgemeine Schulbildung, welche den Schüler befähigt, den Lehrvorträgen folgen und von denselben Rechenschaft geben zu können.“[497]

Da Boslet während des Schuljahrs eingetreten war, liegt es nahe, dass er sein „zweifelloses Talent“ durch ein Vorspiel an der Orgel bei Rheinberger unter Beweis gestellt haben wird,

---

490 Ebd., S. 11.

491 Vgl. hierzu: Rheinberger, Josef: [Musikschultagebuch Nr. 4] 1879/80.1885/86. 1. Heft, S. 125 RhFA 098/4 (Liechtensteinisches Landesarchiv Vaduz).

492 Jahresbericht München 1884, S. 13.

493 Vgl. hierzu: Edelmann 2005, S. 130.

494 Die Gliederung der Akademie in Hauptfächer inkl. der Auflistung der obligatorischen Nebenfächer findet sich im Statut des Jahres 1905, veröffentlicht im Kultur-Ministerialblatt 1905, S. 311–322. Dabei gab es laut Edelmann auch Pläne für ein Seminar für Kirchenmusik; vgl. hierzu: Edelmann 2005, S. 118.

495 Irmen spricht an anderer Stelle auch von der „in Umrissen bekannte[n] Form institutioneller Musikausbildung der Zeit“; vgl. hierzu: Irmen 1974, Vorwort. Ferner schreibt Irmen:
„Rheinberger gliederte den Kreis der musiktheoretischen Aufgabenstellung in der Musikschule in drei Klassen, die in drei Jahren zu bewältigen waren:
1. Klasse Vorstufe Harmonielehre und einfacher Kontrapunkt
2. Klasse Musikalische Theorie als Spezialfach Kontrapunkt, Fuge und Canon
3. Klasse Musikalische Theorie als Spezialfach Formenlehre, Instrumentation, Variation und Vielstimmiger Satz“ Ebd., S. VIII.

496 Zu den Studienordnungen, zur Münchner Schule und zu Rheinberger als Lehrer gibt es inzwischen eine Menge an aktueller Forschungsliteratur: vgl. hierzu: Petersen/ Zirwes 2014, Brandes/Petersen 2018, Petersen 2017, Petersen 2018, Petersen 2018a, Petersen 2019 sowie Petersen 2019a.

497 Statut vom 9. September 1876; in: Kultus-Ministerialblatt 1876, S.299–327, § 10.

eventuell auch unterstützt durch ein Empfehlungsschreiben seines ehemaligen Lehrmeisters Faisst. Boslet selbst erwähnt in seinen Briefen das Folgende:

„Als ich [...] (1884) von der Hochschule für Musik in Stuttgart an die Tonkunstakademie i.[n] München gehen mußte u.[nd] nun Schüler des großen Komponisten Jos.[ef] Rheinberger wurde, spielte ich diese Novität [gemeint ist Gustav Merkels Sonate d-Moll op. 118] vor. Rheinberger kannte diese noch nicht und sagte vor allen seinen Schülern: ‚Das ist ein Meisterwerk'.[498]

In seinem zweiten Spezialfach Kontrapunkt dürfte er auch Kostproben seines Könnens gezeigt haben; einen Einblick in ein solches Szenario gibt August Schmid-Lindner, selbst Rheinberger-Schüler im Fach Kontrapunkt und späterer Lehrer für Klavier in München:

„ ‚Sie haben sich auch zur Kontrapunktprüfung gemeldet; beherrschen Sie die Harmonielehre?' Auf meine bejahende Antwort überreichte er [gemeint ist Rheinberger] mir ein Blatt mit einem Cantus firmus […] und als ich nach kurzer Arbeitszeit das Blatt zurückgab, überflog er es eilig und erklärte kurz: ‚Aufgenommen.' So sicher im Urteil, so knapp im Wort, das ist die eigenste Signatur dieses Mannes, der den Zustrom zum Musikstudium an der Akademie der Tonkunst mit fester Hand regelte, ungeeignete Elemente unerbittlich abwies, der kaum je irrte,, schonungslos tadelte, selten lobte und dann mit nur einem knappen Wort, das freilich um so eindrucksvoller wirkte."[499]

Als interessant stellt Edelmann in seinem Handbuchbeitrag auch die „Disziplinarvorschriften"[500] heraus:

„Es werden nicht nur Pünktlichkeit und Fleiß ausdrücklich anbefohlen […] die Schüler sind den Vorgesetzten ‚unbedingten Gehorsam' und ‚ehrerbietiges Betragen' schuldig."[501] Zudem war den Schülern eine Tätigkeit in einem Theater oder Orchester verboten, für öffentliche Auftritte benötigten sie die Erlaubnis der Anstaltsleitung, „sogar privater Unterricht bedurfte der Erlaubnis"[502]

Bei der Durchsicht von Edelmanns Aufsatz lässt sich durchaus eine Art „Stundenplan" für Boslets Ausbildung erstellen:

Demzufolge belegte Boslet:

- beide Spezialfächer Orgel (Liturgisches und künstlerisches Orgelspiel, ebenso Orgelbaukunde) und Kontrapunkt (als Fortsetzung der obligatorischen Harmonielehre mit integriertem Dirigierunterricht)
- Harmonielehre
- Chorgesang
- Klavier (als Elementarfach) inkl. Blatt- und Partiturspiel

498 Vgl. BosBV Nr. 34.
499 Schmid-Lindner 1973, S. 50.
500 Vgl. hierzu: Edelmann 2005, S. 129.
501 Ebd.
502 Ebd.

Im Folgenden sind die einzelnen Teilbereiche und ihre jeweiligen Lehrgegenstände näher erläutert.

§ 5 des Statuts von 1876 sieht zum Lehrgegenstand Orgel in der Instrumentalschule Folgendes vor:

„Kirchliches Orgelspiel, Ausbildung im Concertvortrage, Kenntniß des Orgelbaues“[503]

Das Fach „Orgel“ war also hier eine Zusammenführung der heutigen Musikhochschulfächer Liturgisches Orgelspiel, Künstlerisches Orgelspiel und Orgelbaukunde. Laut Rheinbergers Einträgen fand der Orgelunterricht für Boslet jeden „Dienst[ag]. und Freitag“[504] statt. Über den Orgelunterricht im I. Jahr ist bzgl. der Inhalte im Jahresbericht Folgendes notiert:

„Lehrstoff und Lehrmittel: I.Klasse, Orgelschule von Herzog – Trios und Fughetten von Rheinberger – Lehre der Registrierung.- II.Klasse. Orgelwerke von Bach, Händel, Mendelssohn, Buxtehude etc. Aeltere und neuere Kompositionen in Auswahl – Partiturlesen- Bezifferte Bässe - Kirchentonarten- Freies Präludieren “[505]

Dies zeigt, dass Rheinberger seinen Schülern wiederum das Lehrwerk des Mannes zukommen ließ, der auch ihn ausgebildet hatte: Johann Georg Herzog.[506] Ergänzt wurde dies durch Werke Rheinbergers selbst, besonders die Trios op. 49; die 24 Fughetten strengen Styls op. 123, die 12 Charakterstücke für die Orgel op. 156 und die Trios op. 189[507]. Weiterführend wurden wichtige Orgelkomponisten und deren Werke abgehandelt, vermutlich mit einer Auswahl den Leistungsstand des jeweiligen Schülers betreffend, ergänzt. Hinzu trat das heute oft eigenständige Lehrfach Partiturspiel (inkl. Generalbass), sowie die Lehre der Kirchentonarten und das ebenfalls heute eigenständige Fach Improvisation. Edelmann erwähnt noch ein weiteres verwendetes Lehrwerk: „Studien für die Orgel zur Erreichung des obligaten Pedalspiels“[508] von Johann Julius Schneider[509]. Bereits bei Irmen, zitiert aus Verfügungen der Hofintendanz, finden sich folgende Informationen, Rheinbergers Tätigkeitsfeld im Fachbereich Orgel betreffend:

---

503 Zitiert nach ebd., S. 134.

504 Rheinberger, Josef: [Musikschultagebuch Nr. 4] 1879/80-1885/86. 1. Heft, S. 125, RhFA 098/4 (Liechtensteinisches Landesarchiv Vaduz).

505 Jahresbericht München 1884, S. 19.

506 Übrigens hat Herzog selbst seinen Schüler ob seiner Kontrapunkt-Fähigkeiten sehr geschätzt; so schreibt er an ihn: „Von meiner Orgelschule erscheint bis Weihnachten eine 2te verbesserte Auflage. Wenn es Dir möglich wäre, dazu eine Fuge zu schreiben, wäre mir das sehr angenehm, aber sie müsste im strengen Orgelstyl und nicht zu lang sein; […]“ Brief Herzogs an Rheinberger vom 23. Oktober 1869, in: Wanger/Irmen 1983, S. 128.

507 Darauf verweist Edelmann; vgl. hierzu: Edelmann 2005, S. 141.

508 Ebd.

509 Johann Julius Schneider (1805–1885) war Königlicher Musikdirektor in Berlin; weiterführende Angaben finden sich in: Mendel/Reissmann 1878, S. 142–144.

„für die I. und II. Klasse:
Entwicklung der Fähigkeit den gottesdienstlichen Anforderungen zu genügen bis zur Ausbildung des Concertvortrages, - Kenntnis des Orgelbaus.“[510]

Ein obligatorisches Fach war die Harmonielehre. Bei Edelmann und in den entsprechenden Jahresberichten finden sich zu Boslets Studienzeit neben Rheinberger, der sich auf das Spezialfach Kontrapunkt verlegt hatte, insgesamt vier Lehrkräfte[511], allerdings alle davon ehemalige Rheinberger-Schüler. Auch in diesem Fach gliederte sich der Unterricht in drei Klassen mit den folgenden Inhalten:

1. Klasse: Allgemeine Musiklehre, Dreiklänge mit ihren Umkehrungen und Kadenzen in allen Dur- und Molltonarten.

2. Klasse: Erweiterung um Dominantseptakkorde, ihre Umkehrungen, die Dur[/]Moll-Tonarten, Vorhalte und Nebentöne.

3. Klasse: diatonische, enharmonische und chromatische Modulation, Orgelpunkt und Freie Bässe.[512]

Edelmann verweist im Bereich der Harmonielehre bzw. Musiktheorie hier auf Moritz Hauptmanns [513] „Natur der Harmonik und Metrik“ [514] . Nach dem Durchlaufen des beschriebenen Harmonielehreunterrichts setzte nun Rheinbergers Spezialfach Kontrapunkt[515] ein; hier war Boslet am 10. März 1884 als Neuzugang erstmals verzeichnet, vermutlich nachdem er die Harmonielehre durchlaufen hatte. Rheinberger merkte ihn „auch für die II. Classe“[516] vor, notiert ist auch seine erste gestellte Aufgabe im Kontrapunktunterricht: „C.f. ‚Gott sei mir gnädig’ im Alt.“[517] Auch vom 24. September 1884 existierte eine Notiz im Zusammenhang mit Boslet; hier notierte Rheinberger Folgendes:

„ I über den Canon der 8. mit Begl[eitung]. einer 3ten Stimme
II Zur Formenlehre. Einleitendes“[518]

Zum Kontrapunkt-Unterricht im Überblick finden sich entsprechende Angaben:

---

510 Zitiert nach Irmen 1970, S. 47.

511 Vgl. hierzu: Edelmann 2005, S. 159.

512 Die Angaben wurden entnommen aus: Edelmann 2005, S. 160.

513 Zu Hauptmann in München vgl.: Petersen / Zirwes 2014.

514 Vgl. hierzu: Edelmann 2005, S. 161.

515 „Der Kontrapunktiker Rheinberger galt damals in ganz Europa als unbestrittene Autorität.“ Irmen 1970, S. 71.

516 Rheinberger, Josef: [Musikschultagebuch Nr. 4] 1879/80.1885/86. 1. Heft, S. 139, RhFA 098/4 (Liechtensteinisches Landesarchiv Vaduz).

517 Ebd.

518 Ebd., S. 117; sogar Eintragungen über das Fehlen Boslets finden sich in besagtem Buch, so beispielweise fehlte Boslet am 7. Januar 1885 mit Entschuldigung, siehe S. 127.

„Lehrstoff und Lehrmittel: I. Klasse: Einfacher und doppelter Kontrapunkt. – Vierstimmiger Vokalsatz. II. Klasse: Doppelter Kontrapunkt. Fugenlehre. Kanon. III. Klasse: Fugenlehre. Formenlehre. Instrumentation."[519]

Auch hier fällt auf, dass neben der Lehre des Kontrapunkts in seinen verschiedenen Ausprägungen bis hin zur Fuge auch die beiden heute eigenständigen Lehrfächer Formenlehre und Instrumentation mit inbegriffen waren. Ebenso war hier eine Differenzierung in drei Klassen gegeben. Edelmann ergänzt das Obige durch verschiedene Literaturangaben; so erwähnt er als Bindeglied zwischen Harmonielehre und Rheinberger'schem Kontrapunkt Rheinbergers *„Bassübungen für die Harmonielehre".*[520]

Irmen gewährt durch die Herausgabe der Bücher „Engelbert Humperdinck als Kompositionsschüler Josef Rheinbergers" u.a. Einblicke in das Tagebuch des Kontrapunkt-Unterrichts in den Jahren 1877–1879 von Rheinberger, also nur ein paar Jahre vor Boslets Studien bei demselben; so ist anzunehmen, dass auch Boslet eine gleich geartete Unterweisung das Fach Kontrapunkt betreffend genossen haben dürfte.[521] Ergänzt wurde die Lehre des Kontrapunkts durch Formenlehre, „mit dem Schwerpunkt der Sonatensatzform"[522] sowie Instrumentation, basierend auf der „Instrumentationslehre von Berlioz"[523]. Ebenso flossen verschiedene Partiturbeispiele großer Meister[524] mit ein. Zudem fand auch das Dirigieren im Bereich der Musiktheorie seine Anwendung. Hierzu ist in den Jahresberichten zu Boslets Studienzeit explizit nichts Näheres erwähnt, in den Jahren zuvor findet sich im Jahresbericht des Schuljahres 1874/75 folgender Hinweis auf den Lehrstoff:

„Technische Anleitung zum Dirigieren. Praktische Uebungen im Partiturlesen und Dirigiren, letzteres unter besonderer Berücksichtigung des Recitativs. Analyse von Partituren Mozart'scher und Beethoven'scher Sinfonien, sowie verschiedener Opern, worunter nachstehend: Mozart's Zauberflöte und Don Juan, Beethoven's Fidelio, Weber's Freischütz, Gluck's Armida, Wagner's Lohengrin."[525]

---

519 Jahresbericht München 1884, S. 25; Zur Gründung der Königlichen Musikschule München hatte Rheinberger einen „Lehrkurs des Contrapunkts" zusammengestellt, aus insgesamt fünf Teilen:
„A. Einfacher Kontrapunkt
B. Doppelter Kontrapunkt in der Oktave
C. Choralbearbeitungen mit Text
D. Fuge und Canon
E. 5- und 6-stimmiger Satz, doppelter Kontrapunkt der Dezime und Duodezime."
Vgl. hierzu: Faksimile in: Rheinberger.Leben und Werk in Bildern, in: Wanger 1998, S. 90.

520 Korody 2001; erwähnt bei: Edelmann 2005, S. 164; dieser Sachverhalt wurde 2017/18 eingehend aufgearbeitet; vgl. hierzu: Petersen 2018.

521 Vgl. hierzu: Irmen 1974.

522 Edelmann 2005, S. 165.

523 Ebd., S. 165; Sie stellt „die Umfänge, Vorzüge, und Schwächen der gängigen Orchesterinstrumente dar."

524 Edelmann nennt Gluck, Mozart, Beethoven, Weber und Meyerbeer; vgl. hierzu: Edelmann 2005, S. 165.

525 Jahresbericht München 1875, S. 34.

Auffallend ist hier, dass die Komponisten der besprochenen Partiturbeispiele auch fast ausschließlich diejenigen des Dirigierunterrichts darstellten; dies spricht für eine zuvor geleistete theoretische Durchdringung der nachher in der Praxis dirigierten Musikwerke.
Das obligatorische „elementare Clavierspiel“ ist mit den folgenden Anmerkungen versehen: „Technische Entwickelung bis zu jener Stufe der Fertigkeit, welche zur allgemeinen musikalischen Bildung notwendig ist“[526] Diese doch recht pauschal formulierte Anmerkung kommentiert Edelmann gleichermaßen sinngebend wie treffend: „In einer Zeit, die keine technische Reproduktion von Musik kannte, war elementares Klavierspiel eine selbstverständliche und unabdingbare Voraussetzung allgemeiner musikalischer Bildung und daher obligatorisch für alle Schüler […]“[527]

Bei Edelmann finden sich das elementare Klavierspiel betreffend auch inhaltliche Ergänzungen mit „technischen Übungen- Tonleitern, Arpeggien, Etüden von Czerny und Clementi – bis zu Mozart-Sonaten“.[528] Auch schließt er die Disziplinen Blatt- und Partiturspiel mit ein. „Der Unterricht in Chorgesang war für alle Schüler mit Ausnahme der Schauspielschüler obligatorisch“[529]; ergänzt wurde die Schar der Sänger und Sängerinnen noch durch „lernende Besucher“ – sog. Hospitanten.[530] Insgesamt war in diesem Fach die Ausbildung auf drei Stufen ausgelegt:

„I. Stufe:
a. Musikalische Elementarlehre und damit verbundene Treff- und rhythmische Uebungen jeder Art;
b. Kleinere Uebungsstücke mit Beachtung reiner Intonation und schönen Klängen;

II. Stufe:
a. Recapitulation der allgemeinen Musiklehre, verbunden mit den ersten Anfängen der Harmonielehre;
b. Mehrstimmige Chorsolfeggien, strengen wie freien Styls, mit Berücksichtigung einer kunstgerechten Schattirung;
c. Studium mehrstimmiger Gesänge mit Text unter besonderer Durchbildung einer guten Aussprache und richtigen Betonung;

III. Stufe:
a. Chorsolfeggien von größerer Schwierigkeit;
b. Studium größerer Chorwerke mit und ohne Begleitung unter besonderer Rücksichtnahme auf den durchdachten und empfundenen Vortrag.“[531]

---

526 Zitiert nach Edelmann 2005, S. 134.
527 Ebd., S. 135.
528 Ebd.
529 Ebd., S. 153.
530 Zum Schuljahr 1874/75 finden sich auch Zahlen, die Rede ist von 150 Sänger/innen, 80 Schüler und 70 Hospitanten.
531 Aus dem Statut 1874, übernommen im Statut 1876; zitiert nach Edelmann 2005, S. 153/154.

So zeigte sich hier eine durchaus stimmig aufgebaute Schulung im Chorgesang, wenn auch Ausdrücke wie „schöne Klänge“ und „kunstgerechte Schatirung“ etwas subjektiv und nichtssagend anmuten. Wesentliche Elemente des Chorgesangs – Intonation, Aussprache, richtige Betonung – waren enthalten. Als „Schulungsliteratur“ war laut Edelmann ein Werk des dortigen Lehrers Franz Wüllner zugrunde gelegt, seine *Chorübungen der Münchener Musikschule* [532] aus dem Jahr 1876. Diese Schule Wüllners erreichte schließlich Modellcharakter für das Lehrfach Chorgesang an anderen Bildungsanstalten[533]. Edelmann bemerkt zu Wüllners Chorschule: „Zu didaktischen Zwecken komponierte Wüllner eine lange Reihe von Übungsstücken, wobei insbesondere die Akkordübungen als neu galten.“[534] Wüllner selbst schrieb im Vorwort, dass er eine Art Vorbildchor „für die angehenden Dirigenten und Lehrer“[535] bilden wolle, also ganz im künstlerischen Sinne. An anderer Stelle aber äußerte er auch durchaus pädagogische Gründe seines Chors, nämlich um damit „den Schul- und damit den Volksgesang auf eine höhere Stufe zu bringen.“[536]

Hier bekam Boslet auch wieder Kontakt zu den von den Cäcilianern herausgegebenen Werksammlungen „auf die Reihen Musica divina von Carl Proske und Musica Sacra (Bote & Bock) sowie auf die Madrigalsammlung [gemeint ist: Auswahl deutscher Madrigale für gemischten Chor von Orlando di Lasso, Hasler und anderen großen Meistern des 16ten Jahrhunderts] [537] des Regensburger Lehrers Joseph Renner (sen.). Daher nehmen die ‚altitalienischen’ und ‚altdeutschen’ Motetten und weltlichen Chorstücke einen breiten Raum ein. Palestrina und Lasso, Hassler und Lechner sind mit zahlreichen Werken vertreten.“[538] Dies stellt – nebenbei bemerkt – geradezu eine Gegenposition zu Boslets Hauptfachlehrer Rheinberger dar, galt dieser doch als eine Art „Gegenfigur“ zur Bewegung des Cäcilianismus[539]. Boslet musste Rheinberger durch sein bei Faißt geschultes Orgelspiel durchaus beeindruckt haben, sodass dieser ihn noch am Ende des Schuljahrs, in dem er aufgenommen wurde, bei einem öffentlichen Konzert der Anstalt mitspielen ließ. Wie der entsprechende Jahresbericht

---

532 Edelmann 2005, S. 154; Edelmann führt dazu weiter aus, dass diese Schule in den vorangegangenen acht Jahren erprobt wurde, sich „als Renner“ (S. 155) erwies, sodass sie in zahlreichen Nachdrucken aufgelegt wurde.

533 „In dieser Hinsicht ist die Münchner Musikschule für ganz Deutschland vorbildlich geworden, überall wird jetzt der Chorgesang nach der von Wüllner erdachten und ausgeführten Methode gelehrt.“ Jahresbericht München 1887, S. 70.

534 Edelmann 2005, S. 155.

535 Wüllner 1876, S. 2.

536 Ebd.

537 Das Werk erschien 1875 in Regensburg.

538 Edelmann 2005, S. 198.

539 Vgl. hierzu: Irmen 1970.

offenlegt, waren in diesem Schuljahr von Januar bis Juli in regelmäßiger Folge Konzerte zu finden, in denen sich Lehrer und Schüler gemeinsam präsentierten; dies reichte von Matineen, Musik-Abenden über Schauspiel-Aufführungen bis hin zu öffentlichen Prüfungskonzerten.[540] Boslet trat als Organist am 8. Juni 1884 anlässlich einer Matinee im kleinen Odeonsaal in Erscheinung; er eröffnete diese mit der *Toccata* in F-Dur für die Orgel von J. S. Bach.[541]

Das nächste Schuljahr 1884/85 – es sollte Boslets letztes in München sein – begann am 15. September 1884.[542] Informationen zu Boslet finden sich im elften Jahresbericht der Königlichen Musikschule in München im Schuljahr 1884/85.[543]

Was das Lehrmittelprogramm in seinen Spezialfächern Orgel und Kontrapunkt angeht, so ist im Fach Orgel nichts vermerkt, was nicht bereits im letzten Schuljahr angesprochen wurde; auch hier lag nur die Einteilung in zwei Klassen vor.[544] Gleiches lässt sich auch über die Auflistung im Fach Kontrapunkt berichten.[545]

In diesem Schuljahr trat Boslet am 22. Februar 1885 im Rahmen einer Matinee der Anstalt auf: Bei G. F. Händels *Konzert* in B-Dur für Orgel mit Streichorchester spielte er an der Orgel.[546] Etwas später, am 11. Mai 1885, wirkte Boslet ebenfalls bei einem Musik-Abend im großen Odeonsaal als Organist mit, diesmal bei Händels „Konzert in G-moll für Orgel mit Streichorchester“[547]. Am Ende dieses Schuljahrs, am 27. Juni 1885[548], absolvierte Boslet nach insgesamt drei Semestern in München das Staatsexamen in Kirchenmusik, er schloss sein Studium mit der Note 1 ab[549] – für ihn nach eigener Aussage „ehrenvoll“.[550] Auch im

---

[540] Vgl. hierzu: Jahresbericht München 1884, S. 33–43; Mit den Prüfungskonzerten wurde „in solenner Weise das Schuljahr geschlossen […] Um dem Publicum Gelegenheit zu geben, von den Leistungen der Anstalt Kenntniß zu nehmen, finden von Zeit zu Zeit während des Schuljahres öffentliche musikalische Productionen der Schüler statt, deren Zahl und Zeitpunct auf Antrag des Directors von dem k[öniglichen]. Staatsministerium festgesetzt sind.“ (Statut 1874 Abschnitt V; § 19); im Statut 1876, auf dessen Grundlage Boslet studierte, heißt es in § 30: „Außerdem werden, um die Schüler an das Auftreten vor einem größeren Kreise von Zuhörern zu gewöhnen, sog. Uebungsabende anberaumt, zu denen außer dem Anstaltspersonale nur den Schülern und Hospitanten sowie den Vertretern des k.[öniglichen]. Staatsministeriums der Zutritt gestattet ist.“

[541] Jahresbericht München 1884, S. 39; das Programm des Konzerts findet sich auch im Anhang 13 dieser Arbeit.

[542] Ebd., S. 45.

[543] Vgl. hierzu: Jahresbericht München 1885, S. 9.

[544] Vgl. hierzu: ebd., S. 20.

[545] Ebd., S. 27.

[546] Ebd., S. 36. Das gesamte Programm befindet sich auch im Anhang 14 dieser Arbeit.

[547] Ebd., S. 39. Das Programm befindet sich im Anhang 15 dieser Arbeit.

[548] Ebd., S. 46.

[549] Siehe BosBV Nr. 4.

[550] BosBio, Bl. 6; der gleiche Wortlaut bzgl. seines Abschlusses ist auch in der *Urania* zu lesen: „Als geborner bayernscher Untertan wandte er [Boslet] sich nun nach München, wo sich seiner der berühmte Hofkapellmeister Dr. Josef Rheinberger so erfolgreich annahm, daß er 1885 ehrenvollst die Akademie verlassen konnte.“ Urania 1904a, S. 32.

Jahresbericht ist die Zuerkennung seines Absolutorialzeugnisses[551] vermerkt.[552] Leider ist allerdings nirgends von Boslets Prüfungskonzert und seinem gespielten Programm die Rede. Sehr wohl bewusst war Boslet die Rolle, die Albert von Jaeger für ihn in Bezug auf seine weiteren Studien spielte, denn sein „nobler Protektor in Ludwigshafen“[553] ermöglichte ihm ja sogar einen Freiplatz zum Studium[554].

Die Zeit in Ludwigshafen

Nach Beendigung seiner Studien zog es Boslet ab 1885 zurück nach Ludwigshafen[555], er war in der Ludwigstraße 22[556] wohnhaft, und konnte dort nach eigenen Angaben von der Musik gut leben, auch wenn er dabei – neben Tätigkeiten als Konzertorganist –[557] zum großen Teil als Musikpädagoge fungierte:

„Nach und nach bekam ich pro Woche 42 Privatstunden in den reichen Familien in Ludwigshafen. Dann dirigierte ich zwei Männerchöre und gab Konzerte.“[558] Rau spricht in diesem Zusammenhang von „besten Erfolgen […] in einer Reihe von Konzerten[559] in und außerhalb der Pfalz verbreitend und befestigend.[560]

An anderer Stelle erlaubt sich Rau ein Urteil über Boslets spielerische Qualitäten:

„Sein Spiel ist im Einzelnen technisch sauber und bis in die Rapiditäten hinein präzis und klar. Was ihn aber als Künstler von Gottes Gnaden qualifiziert, das ist die Erfassung der Meisterstücke nach ihrer großen Konzeption und die Wiedergabe in großen, abgewägten Zügen, in der Registrierung charakteristisch und variantenreich.“[561]

---

551 „Die Absolutorialprüfungen fanden […] unter dem Vorsitze des k.[öniglichen] Oberregierungsrates von Auer als Ministerialkommissär und in Gegenwart des Direktors, der Inspektoren und der einschlägigen Fachlehrer der Anstalt statt.“ Jahresbericht München 1885, S. 46.

552 Ebd., S. 12.

553 BosBio, Bl. 6.

554 Rau schreibt, dass Boslets Freiplatz auf v. Jaegers Bekanntschaft mit Staatsrat von Pfeufer zurückzuführen sei. Vgl. hierzu: Rau 1900, S. 171.

555 Raus Ausführungen zufolge hatte von Jaeger vor Beginn seiner Studienfortsetzung zu Boslet gesagt: „Ich will Ihre Ausbildung übernehmen und ich hoffe, daß mein Werk sich rentiere.“ Vgl. hierzu: Rau 1900, S. 170.

556 Diese Adresse geht hervor aus einem Brief Boslets an Franz Xaver Haberl aus dem Jahr 1893. Vgl. hierzu: BosBV Nr. 3.

557 Diesen Tätigkeiten ist ein Kapitel dieser Arbeit gewidmet.

558 BosBio, Bl. 6.

559 Boslets Betätigung als Konzertorganist wird in dieser Arbeit in einem eigenen Kapitel betrachtet.

560 Rau 1900, S. 171; seine Tätigkeiten als Konzertorganist sind – soweit dokumentiert – im entsprechenden Kapitel dieser Arbeit erläutert.

561 Ebd., S. 171.

Die Geistlichen der Zeit waren froh über einen solch ausgebildeten Organisten[562], obgleich ihr Urteil darüber wenig fachmännisch ausfiel: „Wenn Boslet auf der Orgel sitzt, bin ich nach wenigen Akkorden in Feiertagsspezialstimmung.“ [563] Ebenso wirkte Boslet als Solist im Ludwigshafener „Verein für klassische Kirchenmusik“[564] mit[565] und Jung ergänzt: „Ludwig Boslet, der angehende Orgelvirtuose, der sich aber auch auf der Geige[566] im Orchester der ‚Namenlosen' zeigte.“[567] Die Tatsache, dass Boslet sowohl unter von Jaeger als auch hier unter von Brandt musizierte, zeugt davon, dass dieser keinerlei „Standesdünkel“ gegenüber nicht studierten Musikern, sog. Dilettanten oder Laien besaß. Allerdings hatte er – trotz seines Wirkens als konzertierender Organist – noch keine kirchenmusikalische Wirkungsstätte gefunden, die ihm – auch finanziell – Entlastung vom reinen Unterrichten von Privatschülern hätte bringen können. So wandte er sich 1887 vertrauensvoll an seinen ehemaligen Lehrer Rheinberger mit der Bitte „um Empfehlung für eine Stelle“;[568] möglicherweise wusste Boslet auch, dass Rheinberger in seiner Studienzeit Ähnliches widerfahren war wie ihm.[569] Im April 1888 wurde Boslet nochmals bei Rheinberger schriftlich vorstellig, möglicherweise, um für die beabsichtigte Heirat und Familiengründung geregelte finanzielle Verhältnisse zu schaffen. Der Brief Boslets lautete wie folgt:

---

562 Im Normalfall versahen die Dorflehrer den Organistendienst, da sie in ihrer Ausbildung am Lehrerseminar Orgelunterricht genossen; jedoch wurde hier nicht nach der Qualität ihrer künstlerischen Darbietung differenziert. Diese Arbeit beschäftigt sich u.a. eigens mit dem Stellenwert der Musik insbesondere in der Lehrerbildung dieser Zeit.

563 Zitiert nach Rau 1900, S. 171.

564 Dieser Verein entstand 1877 sozusagen als evangelisch geprägter Gegenpol zu von Jaegers „Musikkranz“, die musikalische Leitung und Vereinsführung oblag dabei Martin Fischer, dem Organisten der protestantischen Kirche Ludwigshafen. Vgl. hierzu: Jung 1968, S. 66; auch Boslets Vorbild, der Organist Friedrich Lux, war bis zu seinem Tod fest mit diesem Verein verbunden. Vgl. ebd., S. 69.

565 Bei Jung heißt es: „von den mitwirkenden Ludwigshafener Solisten seien genannt: […] L. Boslet [..]“ Jung 1968, S. 68.

566 Bereits parallel zur Präparandenschule nahm Boslet ja Geigenunterricht; ebenso gehörte ein solcher Unterricht auch zum Unterrichtsangebot des Lehrerseminars Speyer.

567 Jung 1968, S. 91 und 92. Im damalig reich vorhandenen kulturellen Vereinsleben der Stadt muss in diesem Zusammenhang auch noch ein weiterer „Verein“ genannt werden; ein Verein, „der eine Sonderstellung einnimmt und der es bei einem Übermaß an Vereinstiteln ablehnte, irgendeine derartige Bezeichnung als Vereinsflagge zu führen.“ Diese Vereinigung nannte sich „Namenlose“. Maßgebliche Person dieses Vereins war Hauptzollamtsverwalter Baron von Brandt.

568 Vgl. hierzu Rheinbergers Briefjournal 1884–1892, Eintrag Nr. 10 vom 18. Januar 1887, RhFA 095 (Liechtensteinisches Landesarchiv Vaduz); dort heißt es als Betreff: „Organist Boslet, Ludwigshafen Bittet um Empfehlung für eine Stelle“; besagte Seite des Journals findet sich im Anhang 16 dieser Arbeit. Der Brief Boslets ist im Archiv leider nicht erhalten, ebenso gibt es keine Anzeichen, dass Rheinberger darauf geantwortet hatte.

569 Boslet konnte – wie Rheinberger auch – aufgrund finanziell-wirtschaftlicher Gründe in Stuttgart sein Studium zunächst nicht zu Ende bringen; Weyer schreibt über Rheinberger: „Als Rheinbergers Weiterstudium finanziell gefährdet war, initiierte Maier zur Sicherung für das Schuljahr vom 1.11.1854 bis zum 1.11.1855 eine Geldsammlung bei einigen Münchener ‚Sponsoren', zu denen auch Franz Lachner zählte […] – Was waren das für großartige Lehrer!“ Weyer 1994, S. 17.

„Ludwigshafen, 20.IV.[18]88.

Sehr geehrter Herr Hofkapellmeister!

Es interessiert Sie vielleicht, zu hören, daß ich beim Mozartpreis in der Concurrenz zugelassen wurde und unter Aufsicht von Hofkapellmeister Langer in Mannheim die Preisarbeiten fertigte. Langer sagte mir, es sei schönes Talent in den Arbeiten, er werde mich sehr empfehlen. Dies ist auch der Grund, daß ich seinerzeit die Stelle bei London ausschlug.
Ich arbeite viel, und werde Ihnen jederzeit Ehre machen, wenn Sie mich vielleicht einmal empfehlen können.

Dies in ergebenster Hochachtung

L.[udwig] Boslet."[570]

Im Jahr 1891 heiratete Boslet Katharina Leidner[571]; aus der Ehe ging am 27. Februar 1893[572] ein Kind – eine Tochter namens Maria[573] – hervor.[574] Im Laufe der Zeit erreichten Boslet nach seinen Angaben zufolge auch verschiedenste Stellenangebote: so erwähnte er – durch das Bewirken der Akademie in Stuttgart – etwa eine Stellung (vermutlich als Organist bzw. Kirchenmusiker) an der Hofkirche[575] in Luzern[576]; für diese Stelle war er bereits benannt, jedoch lehnte er ab, da es sich (zunächst) um eine auf ein Jahr befristete Anstellung gehandelt habe und er verzichtete so auf „eine der schönsten Orgeln in ganz Europa."[577] Ebenso schlug er Angebote aus London[578] und Amerika aus, „weil ich mir sagte, mein Heimatland läßt mich nicht am Hungertuch nagen."[579] Hinzu kam bei ihm noch eine Art Gottvertrauen, das er u.a. rückblickend für seinen weiteren Werdegang mitverantwortlich machte. Im Jahr 1893 – also kurz vor der Geburt seiner Tochter – wandte sich Boslet in einem Brief dann an Franz Xaver Haberl, dem Leiter der Kirchenmusikschule Regensburg, um ihn u.a. nach einem Urteil über seine neue Komposition, eine siebenstimmige lateinische Messe, Boslets *Missa solemnis* op. 32, zu bitten:

---

570 Vgl. BosBV Nr. 2.

571 Katharina, geb. Leidner; * 2. August 1865 in Kirrberg (bei Homburg/Saar) +25. Januar 1918; vgl. hierzu: Boslet Meldekarte Hausbögen der Windstraße 16, Trier (Stadtarchiv Trier); Boslet selbst erwähnt auch in einem Brief seine Frau und seine Tochter; vgl. BosBV Nr. 4.

572 Müller 1929, Sp. 141. Das genaue Geburtsdatum der Tochter stammt von der Meldekarte Best. 32-412 aus der alten Meldekartei der Stadt Speyer, heute dem Stadtarchiv Speyer, Abt. Kulturelles Erbe, zugehörig.

573 Der Name findet Maria sich in: BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 17 (Sterbebildchen „Zum frommen Gedenken an Ludwig Boslet").

574 Diese Angabe stammt von der Meldekarte Best. 32-412 aus der alten Meldekartei der Stadt Speyer, heute dem Stadtarchiv Speyer Abt. Kulturelles Erbe zugehörig.

575 Gemeint ist hier die Kirche St. Leodegar im Hof, auch „Hofkirche " genannt, in Luzern/Schweiz.

576 Vgl. hierzu auch: Bereths 1974, S. 52.

577 BosBio, Bl. 7.

578 Rau schreibt hier nur pauschal „England"; vgl. Rau 1900, S. 171.

579 BosBio, Bl. 7.

„Ludwigshafen,
10.1.93

Ew. Hochwürden!

Dürfte ich vielleicht ganz ergeben um Beachtung einiger Zeilen bitten! Verflossenen Sommer und Herbst beendigte ich mit Feuereifer eine 7stimmige lateinische Messe (ohne Sopran zu teilen, die übrigen Stimmen doppelt).
Da ich schon lange Ihre Tätigkeit i.[n] d.[er] Kirchenmusik bewundere, so wäre es mir ein Bedürfnis, von Ihnen ein Urteil über d[as] Opus zu hören. Hiermit ist mir vielleicht die ergebenste Anfrage gestattet, ob sie nicht überbürdet sei?
Das Lesen erleichtere ich, da ein[e] mir befreundete Bekannte hier die Partituren bewunderungswürdig schön schreibt, mein Manuscript copiert, wozu mir die Zeit fehlt.
Meine ganze Freizeit gehört unserer Kirchenmusik. Dem hies.[igen] Kirchenchore gehöre ich aktiv an (wo es gefehlt, saß ich an d.[er] Orgel od.[er] dirigirte). Meine strengen Studien am Conservatorium kamen mir natürlich sehr zu statten – u.[nd] [machten] mir's leicht, mich mit unserem gregor.[ianischen] Choral ganz vertraut zu machen; die Begleitung von Witt u.[nd] Hanisch[580] ist mir geläufig, da ich die Hoffnung hege, vielleicht irgendwo in der kath.[olischen] Kirche Anstellung zu finden.
Sollten Sie mir zusagen können, zu meiner größten Freude, so legte ich auch das Choral Te Deum bei, wie ich es mir auf der Orgel begleitet[581] denke.

S. Hochwürden sehr ergebener
L. Boslet
Organist und Musiklehrer
Ludwigstr.[aße] 22"[582]

Zu erkennen ist in diesem Brief auch wieder deutlich Boslets Respekt vor den geistlichen Kirchenmusikern und seine Demut in Bezug auf sein eigenes kompositorisches Schaffen. Ebenso zeigt dieser Brief, dass Boslet – wie bereits erwähnt – bislang noch keine feste kirchenmusikalische Stelle innehatte, sich also als Musikpädagoge, Konzertorganist, Instrumentallehrer und Chorleiter – wohlgemerkt auch im nicht kirchlichen Rahmen – sein Geld verdiente, allerdings doch weiterhin mit einer kirchlichen Anstellung liebäugelte. Dies war aber aus zweierlei Gründen ein schwieriges Unterfangen: Axtmann verweist in diesem Kontext auf die äußerst schlechte Bezahlung gerade der katholischen Organisten und auch darauf, dass „um 1900 kaum hauptamtliche Vollzeitstellen für Kirchenmusiker"[583] existierten:

580 Gemeint ist hier Joseph Hanisch, Domorganist in Regensburg von 1829 bis 1892.

581 Die strengen Cäcilianer lehnten jegliche Form der Orgelbegleitung – außer beim Gemeindegesang – ab. Kompositorisches Vorbild waren etwa Werke im Stil der Vokalpolyphonie eines Palestrina. Vgl. hierzu die inzwischen zahlreichen Cäcilia-Studien in der *Musica Sacra*.

582 BosBV Nr. 3.

583 Axtmann 2012, S. 108.

„In der katholischen Kirche standen entsprechende Mittel ebenfalls nur an einigen Kathedralen zur Verfügung, und auch dort in der Regel nur für die Position des Domkapellmeisters[584], die zumeist an das Priesteramt geknüpft war.“[585]

Etwas mehr als ein Jahr später – also 1894 – wandte sich Boslet erneut in einem Brief an Haberl; seine im letzten Brief am Rand erwähnte Bitte um eine hauptamtliche kirchenmusikalische Tätigkeit wurde hier Hauptziel seines Anliegens – vielleicht auch wieder im Hinblick darauf, dass er nun als Vater einer Tochter gern sichergestellte wirtschaftliche Verhältnisse schaffen wollte:

„Ludwigshafen,
14.2.1894

Euer Hochwürden,

wollen gütigst verzeihen, wenn ich mir bei Ihrer weitverzweigten Tätigkeit eine Nachfrage erlaube!
Ist es denn in Bayern, meinem unseren Heimatland, gar nicht möglich, an einer kath.[olischen] Kirche als Organist eine Anstellung zu finden?

Ich bin ausgesprochener Lützelianer[586], begeistert für unser[e] Kirchenmusik und mit dieser Literatur vertraut, was [aus] meiner ständigen Mitwirkung (St. Ludwigsk.[irche])[587] schon zu schließen ist. Mit den Begleitungen aller Choralsachen bin ich praktisch vollständig vertraut, und was ich sonst als Künstler auf der Orgel leiste, ist bekannt, bin auch gehaltet jederzeit die Meisterwerke der Literatur vorspielen zu können, dazu stehen mir auch sehr schöne Zeugnisse zur Seite. Trotzdem ich hier als gewichtiger Musiker Ansehen genieße, strebe ich nach einem oben erwähnten Posten. Mit meiner musikal.[lischen] Bildung könnte ich sicher zu Ehren der hl. Cäcilia wirken.

Ich lebe in geordneten Verhältnissen, bin verheiratet, (ein Töchterchen) und mein Leumund ist der eines soliden unbescholtenen Mannes.

Treten nicht in erwähnter Sache manchmal Wünsche an Sie heran? Mit der Empfehlung meiner Wennigkeit würden Sie Ehre einlegen. Unbegreiflich ist [,] daß der Professor der Akademie i.[n] München[588] (v.[om] Staate bezahlt) nichts für Ihre tüchtigsten Eleven[589] tut, obwohl ich das Absolutorium mit der Note I machte.

Bitte, meine Zeilen nicht übel deuten zu wollen!

Sie in bewegter Sache zu fragen, halte ich für den geeigneten Weg.

---

584 In der damaligen Zeit führte das Berufsziel Domkapellmeister nur über den „Umweg“ des Theologiestudiums; nicht selten war das Studium der Kirchenmusik erst danach geschaltet – so etwa auch bei Boslets Nachfolger Paul Schuh.

585 Axtmann 2012, S. 108.

586 Gemeint ist hier ein Anhänger Jakob Heinrich Lützels aus Zweibrücken, zu dem er auch persönlichen Kontakt hatte und der ihm den Weg zum Konservatorium nach Stuttgart öffnete; Lützel gilt ferner als Gründer des z. T. bis heute noch vorhandenen Kirchengesangsvereinwesens. Vgl. hierzu: Melchior 1980; interessant ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass er dem bekennenden Katholiken und Cäcilianer Haberl hier von seiner Anhängerschaft zum protestantischen Antipoden erzählt.

587 Kirche St. Ludwig, Ludwigshafen.

588 Boslet spricht hier von Josef Gabriel Rheinberger, seinem ehemaligen Lehrer.

589 Gallizismus; gemeint ist: „Schüler“.

E.[urer] Hochwürden
sehr ergebener
L. Boslet.
Musiklehrer.

Ludwigstr.[aße] 22“[590]

Ersichtlich ist in dem vorangegangenen Brief, dass Boslet (verzweifelt) nach einer Anstellung als Organist im kirchlichen Bereich suchte; auffallend ist dabei die Formulierung „Organist“; anscheinend wollte er Organistendienst und Chorleitung in Personalunion nicht übernehmen, möglicherweise begründet sich darin auch seine später erreichte Tätigkeit als Trierer Domorganist. Er engagierte sich nach wie vor in St. Ludwig, Ludwigshafen, der Wirkungsstätte seines ehemaligen Gönners von Jaeger, anscheinend allerdings nur im Nebenamt. Ferner wirkte er enttäuscht, dass ihm sein ehemaliger Lehrmeister Rheinberger trotz seiner sehr guten Leistungen keine Hilfe bei der Suche einer kirchlichen Stelle zukommen ließ.[591] Axtmann skizziert die gegebene Situation, in der sich auch Boslet befand, wie folgt:

„Von einer Vergleichbarkeit der Studiengänge und Abschlüsse kann ebenfalls keine Rede sein: eine Akkreditierung von Studiengängen existierte nicht, und Zeugnisse wurden zumeist als Empfehlungsschreiben der jeweiligen Hauptfachlehrer ausgestellt und nicht allgemein anerkannt […]. Somit waren für den beruflichen Erfolg in erster Linie das Renommee der Ausbildungsstätte, der Lehrer, das Empfehlungsschreiben und natürlich das individuelle Können, das bei einer Stellenbesetzung durch persönliche Vorstellung demonstriert werden musste, relevant.“[592]

In dieser Situation und nach dem Ableben seines Gönners hielt ihn auch nichts mehr in Ludwigshafen, was Jung bedauert:

„Leider hat man versäumt, ihn in unserer Stadt festzuhalten, es wäre wahrlich nicht zu ihrem Schaden gewesen.“[593] Und auch Boslet selbst bedauerte dies und wäre geblieben, „wenn ich mehr Entgegenkommen gefunden hätte.“[594]

Am 13. Mai 1894 traf Boslet auf einen früheren Lehrer „und Freund“[595] – inzwischen Speyrer Domkapellmeister: Joseph Niedhammer. Dieser hatte ihn aufgefordert, für das Pontifikalamt an Pfingsten (13. Mai) „eine glänzende Komposition für Orgel zu schaffen und selbst zu spielen,

590 Vgl. BosBV Nr. 4.

591 Im Statut der Königlichen Musikschule München heißt es: „Absolventen der Anstalt, welche während ihrer Studienzeit durch Fleiß, Fortschritte und Betragen in jeder Beziehung vollständig befriedigt haben, werden von Seite der Direction sowohl als des k[öniglichen]. Staatsministeriums in der Verfolgung ihrer künstlerischen Laufbahn thunlichst gefördert werden.“ (Statut 1874, § 14); Vermutlich erinnerte sich Boslet an diese Verordnung.

592 Axtmann 2012, S. 100.

593 Jung 1968, S. 46.

594 Zitiert ebd., S. 47.

595 Boslet 1908, S. 129.

während der Bischof und sein Gefolge den Dom verließen.“[596] Zu diesem Anlass spielte Boslet seine 1893 komponierte *Große Festfantasie für Orgel* C-Dur op. 13[597].

Die Zeit als Kirchenmusiker in St. Ingbert

Im Jahr 1899 führte ihn die „göttliche Vorsehung“[598] endlich in eine kirchliche Anstellung nach Sankt Ingbert als Organist und Chorleiter an die Josefskirche[599]; eine seiner Ansicht nach „gut dotierte Stelle.“[600] Nähere Informationen hierüber gibt das „Protokoll des Fabrikrathes[601] von St. Ingbert am 20. Februar 1899“:

„Protokoll des Fabrikrathes von St. Ingbert am 20. Februar 1899

Tagesordnung:
1). Ableben des Organisten Franz Woll
2). Wahl eines neuen Organisten

1.) Der bisherige Organist Franz Woll ist i.[m] Februar mit Tod abgegangen. Der Fabrikrath beschließt in Rücksicht auf seine mehr als vierzigjährige Wirksamkeit als Organist der kath. Kirche daher, das Gehalt für den Sterbemonat Februar nebst den in diesem Monat anfallenden Kasualien an dessen Witwe Maria, geb. Schuster auszuzahlen[602], um so mehr als der Organisten und Cantordienst während dieses Monats unentgeltlich versehen wird.
2.) Auf die Stelle des verstorbenen Organisten F. Woll hat sich Ludwig Bosslet, bisher Musiklehrer in Ludwigshafen persönlich gemeldet. Auf Grund seiner beigefügten Zeugnisse und mit Rücksicht auf seinen weithin bekannten Ruf als Orgelvirtuose, hat der Fabrikrath beschlossen, den Ludwig Boslet als Organisten vom 1. März des Jahres einzustellen. Derselbe bezieht die Bezüge des bisherigen Organisten und zwar: 1000 Mark fixes Gehalt, wozu noch die Kasualien kämen in einem Betrag von ca. 7-800 Mark. Der mit dem neuen Organisten abzuschließende Vertrag wird sobald Herr Bosslet [sic!] in St. Ingbert eingetroffen ist, in Abschrift dem kgl. Bezirksamt vorgelegt werden.

Der Fabrikrath bittet um Genehmigung der beiden Beschlüsse.
Worüber Protokoll, Datum wie oben.

Der Fabrikrat.

[Es folgen sechs Unterschriften]“[603]

---

596 Ebd., S. 130.

597 Dieses Werk hat Boslet seinem ehemaligen Lehrer Joseph Niedhammer gewidmet. Vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 115. Weitere Informationen zu Boslets op. 13 finden sich auf den Seiten 182 und 183.

598 BosBio, Bl. 7.

599 Boslet erwähnt in seiner handschriftlichen Biographie diese Stelle nicht; verschiedene Quellen aber belegen seine dortige Tätigkeit; u.a. auch die Festschrift des Chores der Josefskirche (Festschrift IGB 1967); ebenso wird die Stelle erwähnt bei Schuh 1951, S. 29.

600 BosBio, Bl. 7.

601 Der „Fabrikrath“ damals entsprach ungefähr dem heutigen Pfarr-Verwaltungsrat im katholischen Bereich.

602 Hierbei handelte es sich um eine besondere Kulanzleistung, da eine Hinterbliebenenversorgung für verstorbene Kirchenmusiker noch längst nicht gegeben und geregelt war.

603 Niederschriften des Fabrikrathes St. Ingbert 1893–1902; Protokoll des Fabrikrathes von St. Ingbert am 20. Februar 1899, S. 180.

Auch wenn Boslet seine kirchenmusikalische Anstellung in St. Ingbert nur „als Durchgangsposten betrachtete“[604], so sollten es doch immerhin zehn Jahre werden. In St. Josef hattee in den Vorjahren von 1836 bis 1899 Franz Woll[605] gewirkt, der Bruder des saarländischen Mundartdichters Karl August Woll.[606] Angaben zufolge übernahm Ludwig Boslet in St. Ingbert im April 1899[607] den Dienst. Er hatte bereits am 17. Oktober 1897 in dieser Stadt ein Konzert gegeben[608]; dabei handelte es sich um eine kirchenmusikalische Feierstunde, in der Boslet – vermutlich auf Einladung seines Amtsvorgängers – in St. Ingbert als Konzertorganist mitwirkte. Das Programm wies folgende zur Aufführung gelangte Werke auf:[609]

1) Chorsätze und Sopranarie aus Mendelssohn Bartholdys *Elias*
2) Chöre und Soli aus *Tobias* von St. Aennstoots[610]
3) Boslet spielte dazu auf der Orgel die „Grosse G-Moll-Fantasie und Tripelfuge [von] [J.]S. Bach [...] Lento aus der D-Moll Sonate [von] O.[tto] Di[e]nel, [...] Kirchliches Lied [und] Introduktion und Doppelfuge [von] J. v. Faisst [und ein nicht näher bezeichnetes] Praeludium [von Boslet selbst]“[611]

„Der Leistungsstand des damaligen Kirchenchores und die neue Orgel haben Ludwig Boslet wohl dazu bewogen“[612], dass er die Stelle angenommen hat: es handelte sich um eine romantisch disponierte Orgel des Orgelbauers H. Voit und Söhne und mit 36 Registern um eine der größten im saarpfälzischen Raum.[613] So ist das Spiel seines Festpräludiums F-Dur aus op.

---

604 Zitat Boslets bei: Jung 1968, S. 47; möglicherweise auch deswegen, weil er – bereits noch in Ludwigshafen – eine Stelle als Organist (ohne Chorleitung) anstrebte.

605 Franz Woll gründete in St. Ingbert zudem im Jahr 1871 den ersten Männerchor in St. Ingbert; bis heute ist St. Ingbert übrigens eine Stadt der Chöre geblieben; feste Größen im Musikleben der Stadt sind nach wie vor der Chor der Hildegardskirche und der besagten Josefskirche, der bis in die heutige Zeit existierende Männerchor, eine Vielzahl moderner Chöre bis hin zum Chor des Leibniz-Gymnasiums, dem der Autor selbst als künstlerischer Leiter in den Jahren 2006 bis 2012 vorstand.

606 Vgl. hierzu Hahn 1957, S. 7.

607 Diese genauere Angabe des Beginns seiner Tätigkeit ist zu finden bei: Rau 1900, S. 172; ebenso ist der 1. März 1899 als Beginn seiner Tätigkeit genannt; vgl. Jakobi 2001; jedenfalls verstarb sein Vorgänger Franz Woll am 1. Februar 1899; vgl. hierzu: Festschrift IGB 1967, S. 11. Der 1. März als Boslets Dienstbeginn in St. Ingbert ist auch erwähnt in: Musica Sacra 1899a, S. 84; dort heißt es: „L. Boslet [...] leitet seit 1. März den Kirchenchor der Josephskirche zu St. Ingbert. Ein Chor von 60 Sängern und eine treffliche Orgel von Voit in Durlach stehen ihm zu Gebote. Voraussichtlich wird er im Geiste des Cäcilienvereines schöne Leistungen erzielen. “ Die bei Krämer angegebene Jahreszahl 1898 ist somit als falsch anzusehen; vgl. hierzu: Krämer 1955, Bd. 2, S. 215.

608 Jakobi 2001; ebenso erwähnt bei: Festschrift IGB 1967, S. 11.

609 Festschrift IGB 1967, S. 11.

610 Die Chorsätze führte dabei der Chor der Josefskirche unter Woll – Boslets Vorgänger in St. Ingbert – aus.

611 Stadtarchiv St. Ingbert: Musik Archiv der Stadt St. Ingbert, Inv. Nr. V 3; siehe auch Anhang 17.

612 Festschrift IGB 1967, S. 33.

613 Boslets „Handwerkszeug“ in St. Ingbert ist im Verlauf des Kapitels ein eigener Exkurs gewidmet. Die Josefskirche in St. Ingbert ist die größte Kirche im Bistum Speyer (nach dem Speyerer Dom).

22 anlässlich des Besuchs des Speyrer Bischofs 1899 in St. Ingbert in Erinnerung geblieben.[614] Ebenfalls im selben Jahr spielte Boslet anlässlich der Bezirksversammlung am 9. Juli, welche auch mit einem Kirchenkonzert verbunden war, sein op. 10, 3. Satz, der Chor sang unter seiner Leitung „*Veni Creator* von Mitterer".[615]

Im Jahr 1900 verstarb Boslets Mutter Barbara.[616]

Die Tatsache, dass Boslet im Jahr 1900, also ein Jahr nach Übernahme des Diensts in St. Ingbert, Werke seines Vorgängers Woll herausgab[617], zeigte die Würdigung der Arbeit seines Vorgängers. Boslet selbst verfasste ein Vorwort zu der damals bald vergriffenen Ausgabe; dort steht: „Aus vorliegender Sammlung erfreuen sich besonders jene Nummern einer gewissen Beliebtheit, welche für dreistimmigen Mädchenchor gedacht sind. Dieselben finden im ersten Pfarrgottesdienst (Stillmesse) und auch bei sonstigen Andachten Verwendung und sind mit entsprechender Orgelbegleitung von erhebender Wirkung. Die hier gegebenen gemischten Chöre sind sehr einfach dabei aber, weil wohlklingend sehr dankbar; sie verdienen, weithin bekannt zu werden. Woll's Andenken erhaltend."[618]

Bereits im Jahr 1900 aber verursachte die besagte Voit-Orgel Boslet Probleme, die erst nach jahrelangen Auseinandersetzungen behoben werden konnten.[619]

Am 5. Juni 1900, dem damaligen Pfingstdienstag, fand – erstmals unter Boslets Federführung – das Diözesan-Cäcilien-Fest in St. Ingbert statt, wovon Boslet auch in der *Urania* Folgendes berichtete:

„Das unter meiner Direction ausgeführte Programm lautet: Morgens ½ 10: Weihe der Cäzilienfahne (Werth 700 M[ar]k.) Festpredigt und levitirtes Hochamt. Veni Creator von Mitterer, 4-st. ‚Henrici-Messe, 5-st. von M.Haller. Credo I, Choral, mit 3-st. Einlage für Frauenchor von Boslet. (Diese Messe erreicht im II. Agnus Dei, 6-st. ihren Höhepunkt und ist in melodischer, harmonischer und contrapunktischer Hinsicht ein Kunstwerk ersten Ranges).
Nachm.[ittags] 3 Uhr: Hauptproduction. 1. Veni Creator 4-st. von Boslet. 2. a) Posniti, 2-st. von Wesselack. b) Mirabilis, 4-st. von Stehle. 3. Kyrie 6-st. von Thielen. 4.Domine salvum fac, 8-st. von Schütky. 5. Sonate in B-moll, 1.Satz von Boslet (gesp.[ielt] vom Komponisten). 6. Ecce quomodo, 4-st. von Handl. 7. San[c]tus aus der Missa Papae Marcelli, 6-st. von Palestrina. 8. a) Hic est und b) Constitues, zwei Graduale, Chor. 9.Tantum ergo, Choral. 10. G-moll-Fantasie und Tripelfuge von [Johann] Sebastian Bach (gesp.[ielt] von L.[udwig] Boslet).
Der Kirchenchor zählt über 60 Aktive. Das Stimm-Material ist famos. Die Mädchen- und die Männerstimmen imponirten. Seit Neujahr 1900 wurde tüchtig gedrillt; das Programm

---

614 Jakobi 2001; „Boslet teilte dazu mit: ‚Beim Einzuge des Bischofs (Joh. Georg) v. Ehrler (Speyer) in die hiesige St. Josefskirche gespielt (St. Ingbert 1899)", zitiert nach Bereths 1974, S. 115.

615 Musica Sacra 1899, S. 180.

616 Vgl. Müller 1929, Sp. 141.

617 Jakobi 2001.

618 Zitiert nach Krämer 1955, Bd. 2, S. 294 FN 306a).

619 Der angesprochene Umstand wird im entsprechenden Kapitel dieser Arbeit ausführlich dargelegt.

begeisterte meinen Chor, und bei dem Feste wurde es glänzend ausgeführt. Orgel und Akustik der prächtigen St. Josephskirche hier sind gleich hervorragend.“[620]

Boslet gefiel es also an seiner neuen Wirkungsstätte und auch als Chorleiter konnte er Erfolge verbuchen; Angaben zufolge vergrößerte sich der Chor in den Jahren seiner Chorleiterschaft beträchtlich. Im Jahr 1901 zählte der Josefschor 72 aktive Sängerinnen und Sänger – „47 Sängerinnen und 25 Sänger“[621], waren es 1893 unter Woll noch 35 Aktive – „15 Herren, 20 Damen[622]“. Alljährlich trat der Chor – neben der Erfüllung seiner liturgischen Funktion – auch mit einem Kirchenkonzert „zu Ehren der Schutzpatronin Cäcilia“[623] an die Öffentlichkeit, was sich bis in die heutige Zeit nicht verändert hat.[624] Beim Organistendienst bekam Boslet helfende Unterstützung durch Rektor Eugen Uhl[625]. Unter Boslets Dirigat studierte der Chor lateinische Messen und Motetten ein; besonders erwähnt wurde hier der 42. Psalm für Soli, gemischten Chor, Orchester und Orgel des Komponisten Mendelssohn Bartholdy.[626] Hinzu traten auch mehrere eigene Werke Boslets für „seinen“ Chor: „zum Beispiel eine Sammlung von ‚Pange lingua’, ‚Veni Creator’, Marienlieder, ‚Ecce Sacerdos’, ‚Missa Solemnis’.“[627]
In der Festschrift des Kirchenchors St. Josef ist darüber Folgendes vermerkt:

„Neueinstudierungen vom Meßkompositionen seit 1900:
Unter der Leitung von Ludwig Boslet studierte der Chor folgende „Messen“ ein:

- 2 Messen für gemischten Chor a capella von Niedhammer
- Raffaels-Messe von Franz Xaver Witt
- Apostelmesse von Ignaz Mitterer
- ‚Missa Cantata’ von L. Ebner
- ‚Missa brevis’ von M. Haller
- Lourdes-Messe von E. Tienel
- ‚Missa Salve Regina’ von Stehle“[628]

620 Urania 1900b, S. 89/90.

621 Festschrift IGB 1967, S. 13.

622 Ebd., S. 11.

623 Ebd., S. 13; laut Festschrift ist der Josefschor noch immer im Besitz der damals (1900) angeschafften Fahne mit einem Bild der hl. Cäcilia; Grund hierfür ist der Beitritt des Chors im Jahre 1871 in den Verband der deutschen Cäcilienvereine im Zuge des Cäcilianismus, dessen Schutzpatronin besagte Cäcilia ist; vgl. ebd., S. 11; 1867 gründete Franz Xaver Witt – mit dem Boslet in Briefkontakt stand- den „Allgemeinen deutschen Cäcilienverein“; „die nun allerorts aufblühenden Pfarrcäcilienvereine wurden die Träger dieser Bewegung. Diese ‚Pfarrcäcilienvereine’ […] taten sich 1880 auf einer Generalversammlung zu Kaiserslautern zu einem ‚Diözesan-Cäcilienverein Speyer’ zusammen. Speyer blieb auch weiterhin der Ausstrahlungspunkt für die katholische Kirchenmusik in der Pfalz.“ Jung 1968, S. 33.

624 Festschrift IGB 1967, S. 33; Rücksprachen mit dem dortigen Kantor bestätigen dies bis heute.

625 Ebd., S. 15.

626 Vgl. ebd., S. 33.

627 Ebd.

628 Festschrift IGB 1967, S. 83.

Am 21. November 1901 machte der Pfarr-Cäcilien-Verein (der Chor der Josefskirche) unter Boslet mit einem großen abendlichen Konzert im großen Saal des Café Becker von sich reden. Auf dem Programm standen dabei folgende Werke:

„

1. *Ouverture* zu *Tancred* für Klavier, Violine, Bass, Flöte und Cello v. Rossini.
2. *Wenn's Ostern wird am Tiberstrand* v. Vierling.
3. *Tannhäuser-Fantasie*, für Violine von Singelee.
4. *Wie schön hast du die Welt gemacht*, Basssolo, v. L. Boslet.
5. *Jagdchor* von Mendelssohn.
6. *Heinrich der Vogler*, Ballade v. Loewe.
7. a) *Largo* v.[on] Haendel; b) *Trio* v. Boslet.
8. *Thema und Variationen* für Violine v. Beriot.
9. *Die Nachtigall*, Chor v. Mendelssohn.
10. *Ungarische Weise* v. Brahms.
11. *Ave Maria* v. für Bariton von Nietsche.
12. a) *Abendlied*, Chor v. Abt b) *Marsch* für Klavier, Violine und Cello v.[on] Gottlöber."[629]

Auf dieses Konzert bezieht sich nachfolgende Kritik in der Urania:

„Das fein zusammengestellte Programm wurde sehr schön erledigt. Herzerfrischend waren die gemischten Chöre, besonders der ‚Jagdchor' von Mendelssohn und das ‚Abendlied' von Abt. Wir bewunderten neben der grossen Reinheit das sichere Einsetzen der verschiedenen Stimmen, das eine Schulung bekundet, für die Herrn Organisten Boslet, dem Dirigenten des Vereins, alles Lob gebührt. Die Sologesänge waren prächtig und erzielten reichen Beifall. Das gleiche ist von den beiden Violinsolis zu berichten, die unserem rühmlich bekannten Herrn Rohe aufs beste gelangen. Ausser letztgenannten Herrn hatten ihr reiches musikalisches Können in freundlichster Weise zur Verfügung gestellt die Herren Altmeier, Hampe, Lieser und Weissgerber, die in gediegenster Weise die Tankred-Ouverture von Rossini, das Largo von Händel, einen Marsch von Gottlöber und ein Trio von Herrn Boslet zu Gehör brachten. Das letztere, fugenartig aufgebaut und streng durchgeführt, macht dem Talent des Herrn Boslet alle Ehre. Die ganze Darbietung ist unstreitig die beste, die von einem hiesigen Vereine geboten werden kann."[630]

An gleicher Stelle veröffentlichte Boslet auch die Orgelwerke, die er in seiner Tätigkeit als Kirchenmusiker in St.Josef/St. Ingbert im Laufe des Jahres 1901 zum Erklingen gebracht hatte. Er schrieb:

„St. Ingbert, den 5. Februar 1902.

Sehr werther Herr Hoforganist !
1901 spielte ich an Sonn- und Festtagen folgende Orgelwerke:
Bach: Fuge aus der C-Dur –Toccata, a-moll-Fantasie und Fuge, Prael.[udium] u.[nd] Fuge i.[n] D[-Dur], Toccata in d-[moll], Prael.[udium] u.[nd] Fuge i.[n] e[-moll], Prael.[udium] und Fuge über ‚Bach', Prael.[udium] und Fuge i.[n] C.[-Dur] sowie einige Fugen aus dem wohltemperierten Klavier; Opus 3. Sonate i.[n] g[-moll], Satz II u.[nd] III. **Boslet**: Opus 7, Fantasie i.[n] 3 Sätzen, Opus 10, Sonate i.[n] e[-moll], Satz I. u.[nd] III., Opus 15, Sonate i.[n]

629 Urania 1902, S. 6.
630 Ebd.

b[-moll], Satz III und IV. Opus 17, Satz. I. **Haendel**: Allegro aus dem Concert in F-Dur. Chor: ‚Sehr, er kommt' aus Judas Makabäus. **Merkel**: Trio in F-Dur, d-moll-Sonate, Satz I., g-moll-Sonate, **Mendelssohn**: F-moll-Sonate, Finale, A-Dur-Sonate, Satz I, Satz I., B-dur-Sonate. Satz I u.[nd] Finale, c-moll-Sonate, das Allegro Vivace. **Rheinberger:** Pastoral-Sonate, Finale, e-moll-Sonate, die Passacaglia. **Barblan:** Op.1 Finale. **Frescobaldi:** Passacaglia i.[n] B[-Dur] **Ritter**: e-moll-Sonate, Finale. **Thiele**: chromatische Fantasie. Vielleicht ist obiges Programm von Interesse.

Die besten Grüße u.[nd] Ergebenheit
L.[udwig] Boslet."[631]

In der vorangegangenen Aufzählung der Werke offenbart sich exemplarisch ein Werkrepertoire aus mehreren Epochen: Neben Bach als dem zentralen Orgelkomponisten sind dies noch Händel, Rheinberger und Mendelssohn Bartholdy; hinzu treten – nebst Boslets Eigenkompositionen – Zeitgenossen wie sein ehemaliger Kommilitone Otto Barblan sowie Ritter, Thiele und Merkel.

Am 23. August des Jahrs 1902 gastierte Boslet dann anlässlich der 1000. hergestellten Orgel[632] der Orgelbauanstalt E. F. Walcker als Festredner beim abendlichen Bankett in Ludwigsburg, wo er laut Presse besonders die Prinzipal-Register des Walcker'schen Orgelbaus rühmte.[633] Zu den aktiven Organisten[634], die die Jubiläumsorgel erklingen ließen, zählte er allerdings nicht.

Von Boslets Arbeit in St. Ingbert das Jahr 1903 betreffend zeugt ein kurzer Repertoireeinblick in der *Musica Sacra*; dort erwähnt Boslet selbst: „Messe, Op. 24 (Heinrichsmesse) von Haller; *Credo I,* Choral; *Et incarnatus est* und *Crucifixus*, 7st. mit Orgel von L. Boslet; Einlagen wie immer, nur Choral: ‚Großer Gott'."[635] Einen interessanten Einblick in Boslets Chorarbeit in St. Ingbert gibt ein „Jahresbericht 1904 des kathol. Pfarr-Cäcilienvereins":

„Der Jahrgang 1904 lässt den Pfarr-Cäcilienverein in nachstehendem Bilde erscheinen: Zur Bewältigung aller gesanglichen Anforderungen wurden 124 Proben gehalten, zufälligerweise die genau gleiche Anzahl wie im Jahre 1903. De Zahl der Sängerinnen und Sänger hat sozusagen gar keine Änderung erfahren, da ein zuweiliger Abschied von 3 bis 4 Köpfen ganz unauffällig durch andere Interessenten ersetzt wird. Vollzählig, bis auf den letzten Mann läßt ich freilich nicht an allen Festtagen die Aktivität heranbringen, was aber tatsächlich an Ostern und Allerheiligen rühmlich hervorleuchtete; 6 zweite und 6 erste Bässe, 9 Tenöre, 18 Alt- und 23 Sopranstimmen traten da in Aktion. Bei solcher Besetzung ist in unserer akustisch ganz hervorragend schönen Kirche die Gesamtwirkung mindestens respektabel. Es darf hier aber nicht verkannt werden, daß oft ganz unabwendbare Verhältnisse vereinzelte Mitglieder zu nicht gewollter Abwesenheit zwingen. An mehrtimmigen Messen wurde dieses Jahr die *Missa brevis* von Palestrina 4mal, die ‚Raphaelsmesse' von Witt 11mal, die ‚Henricimesse' von Haller 1mal aufgeführt. Die elfmalige Aufführung von Witt sollte bezwecken, das Werk derart den Aktiven

631 Boslet Urania 1902, S. 62.

632 Es handelte sich hierbei um die Orgel in der Johanniskirche zu Danzig.

633 Vgl. hierzu: Urania 1903c, S. 2–4.

634 Es waren dies: Prof. Dr. Reimann, Berlin; Prof. Münch, Straßburg; Musikdirektor Hänlein, Mannheim; Prof. Lang, Stuttgart; Prof. Franke, Köln; Musikdirektor Zwißler, Ludwigsburg; Organist Rupp, Straßburg. Vgl. hierzu: Urania 1903c, S. 2.

635 Boslet Musica Sacra 1903, S. 40.

einzuimpfen, daß zur würdigen Aufführung eine Probe genügt. Am 70. Geburtstage des Hochwürd. Herrn geistl. Rates Zimmer ließ sichs obiger Verein nicht nehmen, seinem ersten Vorstande eine schöne Ovation zu bringen. Die Woche vor Pfingsten läßt ein größeres Konzert des Cäcilienvereins verzeichnen, dessen Reingewinn der kranken Vereinskasse etwas Linderung verschaffen sollte. Die Primiz des Hochwürd. Herrn Kaplan Klein forderte den Cäcilienverein wieder außergewöhnlich auf den Plan. Obwohl inmitten der Schulferien stehend, waren doch die gesanglichen Darbietungen wackere zu nennen. Für das Cäcilienkonzert harrten fünf Chöre dem Studium. Manche harte Nuß bot sich zum Knacken; der Erfolg am 24. Nov. War ein schöner Lohn für alle mühevollen Proben. Choral wird hier an allen Sonntagen und in Werksämtern so ausgiebig gepflegt, daß außer den Vorschulen hierfür keine Proben anzusetzen waren. Der schöne diesjährige Ausflug nach Landstuhl befriedigte alle Teilnehmer; derselbe gilt zunächst den weiblichen Vereinsmitgliedern, denen das ernste Prinzip des Vereins mit Vergnügen nicht entgegen kommen kann. Wolle Gott, daß auch fürderhin der heiligen Cäcilia ebenso würdig in der St. Josephskirche gehuldigt werden wie bisher! Die Tatsache, daß der Pfarr-Cäcilienverein auch den deutschen Kirchengesang zu pflegen hat, sei bestimmend, auch diesem hier einige Worte zu widmen. Ohne unbescheiden zu sein, sagt man nicht viel, wenn behauptet wird, daß wohl zu keinem Platze der Pfalz der deutsche Kirchengesang so vielfältig gepflegt wird wie in hiesiger Stadt. Zu bemerken ist, daß dabei die katholischen Schulschwestern ehrenden Anteil haben. Bei all den verschiedenartigen Andachten, sowie nach dem Hochamte am gewöhnlichen Sonntag und an jedem zweiten Feiertag, weiterhin bei jedem sonntäglichen Pfarrgottesdienst um ½9 Uhr wird Deutsch gesungen. Über dreißig Marienlieder sind hierfür geläufig. Verschiedene davon werden sogar zwei- oder dreistimmig allgemein gesungen. Der mehrstimmige Kirchengesang steht hier im Vordergrund. Für die Weihnachtszeit, für Kreuzweg-, Herz Jesu-, Herz Mariä- und sakramentale Andachten finden die schönsten Lieder des alten und neuen Gesangbuches, des Kantate von Mohr und noch andere Verwendung, kurzum, Gelegenheit genug, um deutsch zu singen. Wenn nun trotzdem einzelne Nichtmitglieder des Pfarr-Cäcilienvereins es nicht lassen können, an Festtagen dem Chore vom unteren Kirchenraum aus zu respondieren, statt zuzuhören, wenn also diese begeistert sind für lateinischen vielstimmigen Gesang., so sei denselben empfohlen, in die Reihen der Aktivität auf der Empore sich aufnehmen zu lassen, statt die nachbarlich in der Kirche Knienden zu stören! Übereinstimmung solchen Gesanges mit dem Kirchenchor ist ausgeschlossen. Die Noblesse gebietet mir, die Missetäter nicht zu nennen, doch dürfte derartiges zukünftig unterbleiben, da doch solch künstlerisch aufgebaute Gesangswerke ohne Direktion nicht präzis gesungen werden können. Jene Zeiten, wo man an Werktagen, an Sonn- und Festtagen mitsang, wie es die Laune gab, ob schön oder nicht, sind verstrichen. Manchmal zu schweigen ist auch eine schöne Sache. Die maßgebenden Persönlichkeiten in der Kirche betätigen sich an der Hand päpstlicher Vorschriften. Darauf darf Vertrauen gesetzt werden. Die sangesfreudige Einwohnerschaft hiesiger Stadt läßt die Hoffnung bestehen, dass auch zukünftig die so schönen deutschen Kirchenlieder in gewohnter Begeisterung erklingen werden.

Das h o h e Weihnachtsfest wurde kirchlich in herkömmlich solenner Weise gefeiert. Der Pfarr-Cäcilienverein zeigte sich seiner hohen und schönen Aufgabe; Verherrlichung des Gottesdienstes durch Choral- und Polyphongesang vollauf gewachsen. In der Christmette war es zunächst das *Pange lingua* von Keim, das polyphon zum Vortrag kam. Die Messe wurde bis zum *Agnus Dei* choraliter gesungen. Von da ab trat der deutsche Gesang, einer alten Sitte entsprechend, in Kraft. Hervorzuheben ist das hier gerne gehörte von F. Woll komponierte Lied ‚Ehre sei Gott in der Höhe'. Auch die übrigen Weihnachtslieder wurden mit Begeisterung gesungen. Die Gesänge beim Hochamt wurden mit großer Schlagfertigkeit vorgetragen. Gesungen wurde: *Veni creator* von Boslet, *Pange lingua* von F. Schaller, die *Missa Brevis* von Palestrina und das *Agnus Dei* von Niedhammer. Wahrhaft großartig klang auch gestern unserer Orgel. Mit bekannter Meisterschaft spielte Herr Organist Boslet eine eigene Komposition, die erst kürzlich im Druck erschienen ist. Der Pfarrcäcilienverein hat durch seine herrlichen

Gesangsvorträge in vorzüglicher Weise mitgewirkt, dem hohen Feste das Weihnachtsgepräge zu verleihen.“[636]

Dieser Bericht gibt also durchaus einen Einblick in ein typisches Kirchenjahr, sicherlich mit Schwerpunkt auf Boslets Tätigkeit als Chorleiter, ebenso in das gesungene Chorrepertoire sowie etwa die Chorstärke bei bzw. in Messfeiern. Auch ganz praktische Aspekte der alltäglichen Chorarbeit sind mit eingeflossen, beispielsweise die mehrmalige Verwendung einer einstudierten Messe zu mehreren Kasualien, gleichwohl auch der – gerade in der Ferienzeit – nicht so zahlreich ausgefallene Probenbesuch. Deutlich herausgestellt ist zudem die Pflege des Kirchengesangs in der Volkssprache. Auch ein Beklagen über die unstattlichen Mitsänger unterhalb der Empore während der Chorbeiträge findet Niederschlag, dem Wildwuchs an Ad-Libitum-Gesang wurde wohl auf diese Weise durchaus Einhalt geboten.
Im Jahr 1908 verfasste Boslet einen Bericht über den Zustand der Schlimbach-Orgel in der Engelbertskirche.[637] Ebenfalls im gleichen Jahr verstarb eines von Boslets Vorbildern, sein ehemaliger Präparandenlehrer und späterer Domkapellmeister Joseph Niedhammer aus Speyer. Ihm zu Ehren schrieb Boslet für die Zeitschrift *Musica Sacra* einen Nekrolog in Form einer persönlich gefärbten Biographie Niedhammers,[638] in dem Boslets Bewunderung ihm gegenüber und seine Bedeutung für Boslets Werdegang deutlich hervortreten: „ein Mann, der sich ein bleibendes Denkmal durch seine Werke setzte. Möge der gerechte Gott ihm alles lohnen, was er im Dienste der heiligen Sache wirkte. Organist Boslet-St. Ingbert ehrte den ihm befreundeten Meister als Vertreter des Pfarr-Cäcilienvereins durch persönliche Teilnahme an dem so erhebenden Akt.“[639] Ein Jahr später begann auch in Boslets Leben ein „neuer Akt“.

Der Wechsel nach Trier

Der damals in St. Josef amtierende Pfarrer Göbel vermerkte folgenden Text in seinen Kirchenbüchern den Abgang Boslets betreffend:

[636] Boslet Fliegende Blätter 1905, S. 18/19.

[637] Die Engelbertskirche St. Ingbert gehört zur Pfarrstelle St. Josef; Boslet versah also auch dort den Organistendienst; die große Kirche St. Josef wurde nur deswegen errichtet, weil die Schar der Kirchenbesucher nicht mehr in der kleineren Engelbertskirche unterzubringen war. Der genaue Wortlaut des Gutachtens ist im entsprechenden Kapitel dieser Arbeit wiedergegeben.

[638] Vgl. hierzu: Boslet 1908, S. 129–131.

[639] Ebd., S. 131.

„Der langjährige Organist der St. Josefskirche dahier ist am 1. Oktober 1909 zum Lehrer an der Kirchenmusikschule in Trier gewählt worden.[640] Boßlet ist auf der Orgel Künstler, eine technische Fertigkeit wie selten zu finden war ihm eigen; auch als Komponist hat er sich einen Namen gemacht, seine Werke finden besonders in Amerika[641] Anklang, ein Fabrikrat sprach Herrn Boßlet für seine ersprießliche eifrige Tätigkeit Anerkennung und Dank aus. Boslet war Organist und zugleich Dirigent des Pfarrcäcilienvereins.“[642]

Boslet bemerkte zu seinem Wechsel 1911 nach Trier als Lehrer an der Kirchenmusikschule in seiner Biographie: „dann holte mich Trier.“[643] Einer weiteren Quelle zufolge hatte sich Boslet bereits am 28. September 1909[644] nach Trier begeben und war dort „nach einem Probespiel vor dem Domkapitel“[645] – bis zu seiner Berufung als Domorganist am 1. September 1911 laut Vertrag vom 23. August 1911[646] – zunächst an der St. Matthias-Kirche[647] als Organist unter Pfarrer Stein[648] tätig.[649] Die Abtei „St. Matthias“ gilt als „Wiege des Bistums Trier.“[650] Am 6. November 1910 spielte Boslet seine Orgelsonate op. 15 anlässlich der Generalversammlung des „‚Deutschen Vereins vom hl. Lande’ in Trier“.[651]

---

640 „Als neue Lehrkraft für das Orgelspiel an der Kirchenmusikschule zu Trier ist der Orgelkomponist und Orgelvirtuose Ludwig Boslet gewonnen worden. Boslet studierte 1881–85 auf den Königl.[ichen] Konservatorien zu Stuttgart und München, und war Schüler von Faißt und Rheinberger.“ NMZ 1910, S. 48. Im Komponistenverzeichnis der Sammlung von Orgelwerken *Laudate Dominum in Organo*, von Johannes Diebold herausgegeben, wird Boslet als „Prof.[essor] a.[n] d.[er] Kirchenmusikschule in Trier“ aufgeführt; vgl. hierzu: Diebold 1911, Vorwort.

641 Kontakt zu amerikanischen Organisten hatte Boslet bereits während seines Studiums am Stuttgarter Konservatorium; in der Festschrift verzeichnet sind dort in den 25 Jahren seit Gründung „436 Amerikaner“. Festschrift Stuttgart 1882, S. 7, auch bei seinem Studium in München bei Rheinberger gab es viele Amerikaner in den Schülerreihen, so heißt es etwa in einem späteren Jahresbericht des Schuljahres 1899/1900 rückblickend: „Man hatte Jahr für Jahr von einer amerikanischen Kontrapunkt-Kolonie umter dem Szepter Rheinbergers sprechen können“ Jahresbericht München 1900, Anhang S. II.

642 Gedenkbuch II 1905–1913. Eintrag von Pfarrer Göbel, S. 123; an gleicher Stelle ist auch vermerkt, dass der Fabrikrath nach Boslets Weggang die Stelle nicht mehr in Personalunion vergeben will, sondern „beide Stellen zu trennen, einen eigenen Organisten und Dirigenten zu bestellen.“

643 BosBio, Bl. 7.

644 Vermerkt ist der Umzug der Familie Boslet von St. Ingbert nach Trier, Brückenstraße 76; zwischenzeitlich zieht die Familie dann am 6. Oktober 1910 in die Straße In der Olk 26; vgl. hierzu: Boslet Meldekarte Hausbögen der Windstraße 16, Trier (Stadtarchiv Trier).

645 NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 1.

646 Bereths 1974, S. 51.

647 Bereths erwähnt hier die Abtei St. Matthias; vgl. hierzu: ebd., S. 53.

648 BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 17 (Sterbebildchen: Zum frommen Andenken an Ludwig Boslet).

649 Vgl. hierzu Schuh 1951, S. 29; Recherchen in der Pfarrei St. Matthias selbst blieben leider ergebnislos.

650 Stockhausen 1934, S. 60; Stockhausen zufolge reicht die Geschichte zurück bis 386 n. Chr.

651 Vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 115.

Am Dom zu Trier – die Jahre als Domorganist

Am 1. September 1911 trat er am Dom als Organist[652] eine ihm „zusagende Dauerstellung“[653] in der Nachfolge von Jodocus Kehrer (1855–1937) an[654], der sein Amt aus Altersgründen niedergelegt hatte. Als dienstliche Anordnung erging das Folgende an ihn: „Herr Boslet übernimmt die Bedienung der Orgel bei dem gesamten ordentlichen und außerordentlichen Chor- und Volksgottesdienst, soweit Orgelbegleitung dabei angeordnet ist.“[655] Als Gehalt bekam Boslet jährlich 1500 Mark, je zu 50% von der Kasse der Domfabrik und dem Anniversarienfonds.[656] Zur Zeit der Inflation in den Jahren 1922 bis 1925 wurde sein Gehalt angeglichen.[657] Ab 1. April 1925 bekam Boslet wieder den ersten Stand ausbezahlt.[658] Mit dem 1. Januar 1926 beginnend betrug dann sein Jahresgehalt 2100 Reichsmark, was sich bis zum Eintritt in den Ruhestand nicht mehr veränderte.[659] Ein Vergleich von Boslets Gehalt als Domorganist mit seinem ehemaligen Volksschullehrergehalt zeigt, dass beides sich ungefähr die Waage hält. Boslet wurde hier also keinesfalls finanziell schlechter gestellt; lediglich im Ruhestand gestaltete sich die Situation anders. Ein Vergleich mit der finanziellen Situation eines (geistlichen) Domkapellmeisters zeigt allerdings folgendes Bild: Im Bistumsarchiv erhalten ist der „Beschluss des Domkapitels vom 30. Juli 1941 betreffend Besoldung des Domkapellmeisters Klassen“:

„Sein Gehalt setzt sich zusammen aus den Besoldungen als Domvikar (3.048 RM), Domkapellmeister (1.000 RM), erster Gesangslehrer der Vorschule im Domchor (500 RM), Sachbearbeiter für Orgel und Glocken beim Generalvikariat (500 RM) und Lehrer für Choral im Priesterseminar (1.000 RM) und beträgt demnach bisher 6.048 RM.“[660]

Somit zeigt sich, dass Boslet als Domorganist und Laie 2600 RM jährlich (Gehalt als Domorganist und Tätigkeit in der Dommusikschule) verdiente und damit nur rund 43% des Gehalts des geistlichen Domkapellmeisters. Axtmann verweist darauf, dass über katholische hauptamtliche Organisten, wie es auch Boslet war, wenig Quellenmaterial existiert, „das Einblick in deren Stellensituation oder Einkommen ermöglichen könnte.“[661] Er schreibt

---

652 „Zum Domorganisten wurde L.[udwig] Boslet ernannt; der Dom besitzt eine neue Orgel von Weigle“ NZfM 1911, S. 483.

653 Zitat Boslets bei: Jung 1968, S. 47.

654 Eine handschriftliche Abschrift des Dienstvertrags findet sich in Anhang 18 dieser Arbeit.

655 Zitiert nach Bereths 1974, S. 52.

656 BATr. Abt. 9, Nr. 17; Abt. 91, Nr. 114 fol F40.

657 BATr Abt. 9, Nr. 18, S. 7–44.

658 Bereths bemerkt dazu: „Die Goldwährung war wieder in Kraft getreten“ Bereths 1974, S. 52, FN 275.

659 BATr Abt. 9, Nr. 18, S.57.

660 BATr Abt. 91, Nr. 114, Faszikel F 40 Allgemeines, Domkapellmeister Klassen, Besoldung 30.7.1941, S. 1.

661 Axtmann 2012, S. 116.

weiterführend dann über Boslets „Kollegen“ Joseph Renner, Domorganist in Regensburg: „1500 Mark sowie ‚freie Wohnung nah am Dome’, ein sehr niedriges Gehalt, weshalb zuletzt auf die Gelegenheit von Nebenverdiensten hingewiesen wurde.“[662]

Zusätzlich zum Dienst als Domorganist unterrichtete Boslet an der von Gustav Erlemann[663] im Jahr 1903 gegründeten „Gustav-Erlemann-Kirchenmusikschule“ die Fächer Orgel, Klavier, Gesang und Musiktheorie[664] und erhielt dafür 500 Mark[665] jährlich. Hier bildete Boslet ab 1911 übrigens einen seiner Nachfolger in St. Ingbert aus: Alois Maria Müller.[666] In St. Ingbert wurde sein weiteres Schaffen weiterverfolgt; so findet sich in der Festschrift des Josefschors das Zitat einer Trierer Tageszeitung:

„Als Domorganist und Lehrer an die Kirchenmusikschule wurde L. Boslet, bis jetzt Organist in St. Ingbert, berufen. Boslet ist zweifellos einer der allerbedeutendsten Männer seines Fachs, nicht allein Deutschlands. Seine Orgelwerke bilden einen wesentlichen Bestandteil der gesamten neueren Orgelliteratur.“[667]

Boslet selbst schrieb darüber Folgendes:

„Als Domorganist bediene ich hier eine herrliche, große Doppelorgel (Batterien und zwei Motore bedienen das Gebläse).[668] Dazu habe ich stets 70-80 Knaben für unsern Domchor auszubilden, sowie den Oberkurs der hiesigen Kirchen-Musikschule im Orgelspiel und der Choralbegleitung zu unterrichten.“[669]

Recherchen im Bistumsarchiv Trier zufolge gab es seit dem 4. April 1892 eine Dienstordnung[670] für den Domorganisten; diese lautete folgendermaßen:[671]

„Der Domorganist hat zu spielen:

---

662 Ebd.; allerdings musste Renner – im Gegensatz zu Boslet – zusätzlich noch als „Organist und Dirigent des Chores der Dompfarrkirche“ wirken.

663 Gustav Erlemann (1876–1936) gründete im Jahr 1903 ein Konservatorium, das bald auch nach ihm benannt wurde. „Dabei standen die bekannten Regensburger und Aachener Kirchenmusikschulen, die katholische Organisten und Chordirigenten ausbildeten, Paten. Eine große Zahl von Kirchenmusikern der Trierer Diözese (und weit darüber hinaus) verdankt ihre fundierte Ausbildung dieser Trierer Kirchenmusikschule“, die 1926 staatlich anerkannte Ausbildungsstätte wurde; vgl. hierzu: Persch 1999, Sp. 526–528.

664 Still 2000, S. 44; ebenfalls erwähnt bei: Bereths 1974, S. 52; auch bei Still 2001, S. 9; an letztgenannter Stelle schreibt Still allerdings „Tonsatz“ statt „Musiktheorie“.

665 Angabe entnommen aus: Bereths 1974, S. 52; bei einem Gutachten über die Orgel der Herz-Jesukirche in Koblenz aus dem Jahre 1909 ist Boslet bereits seit 1909 als Lehrer an der Kirchenmusikschule tätig. Vgl. hierzu: Archiv Klais: Orgelfaltblatt Orgel der Herz-Jesukirche in Coblenz.

666 Vgl. hierzu auch Kapitel 6 dieser Arbeit.

667 Zitiert nach Festschrift IGB 1967, S. 33.

668 Die Weiglesche Doppelorgel und deren Disposition im Trierer Dom war Boslet als Leser (und auch Schreiber) der Fachzeitschrift Urania bereits bekannt, da diese in besagter Zeitschrift bereits im Jahre 1900 – also einige Zeit vor ihrer letztendlichen Fertigstellung- besprochen wurde; vgl. hierzu Urania 1900c, S. 96.

669 NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 1.

670 „[…] In St. Gangolf wurde es so gehalten, und so ziemlich überall, weil man auf diese Weise Ordnung schafft und Zwistigkeiten vorbeugt.“ BATr Abt. 91, Nr. 279, S. 2.

671 BATr Abt.91, Nr. 279, S. 3; ebenso BATr Abt. 9, Nr. 16, S. 261.

1. An allen Sonn- und Feiertagen
   a) Das Hochamt mit Terz und Sext
   b) Die 11-Uhr-Messe
   c) Die Vesper
   d) Zur Predigt und Andacht
   e) Die Metten zu Weihnachten und Ostern
2. An den Wochentagen
   a) Das Hochamt täglich ohne Terz und Sext
   b) Die Vesper nur an folgenden Tagen: Die Tage vor Weihnachten, Pfingsten, Fronleichnam, Peter und Paul und Allerheiligen, ferner täglich während der Fronleichnamsoktav
   c) Den Segen vor und nach der Messe während des Rosenkranzmonats, täglich ½ 8 Uhr, an den Sonn- und Feiertagen dieses Monats jedoch im Anschluß an die Predigt
   d) Am Vorabend zum Neujahrsfeste den Dankgottesdienst mit Te Deum. Am Neujahrsfeste den ganzen Tag (Ewiges Gebet) von 5 Uhr morgens bis 7 Uhr abends."

Bei der Betrachtung von Boslets Wirken am Trierer Dom soll auch, da einerseits ein gemeinsames Wirken von Domorganist und Domkapellmeister bis heute üblich ist, zudem der Arbeitsbereich des Domkapellmeisters und der des Domorganisten damals nicht trennscharf gegeneinander abgegrenzt waren,[672] der jeweils amtierende Domkapellmeister und sein Wirken etwas in den Blick genommen werden.

Als Domkapellmeister wirkte zu Boslets Dienstzeit bis 1934 Wilhelm Stockhausen[673]. Es sei an der Stelle hinzufügt, dass Boslet gegenüber Stockhausen als „Laie" bezeichnet wurde; dies bezog sich nicht auf den musikalischen Ausbildungsstand, sondern ausschließlich auf die Tatsache, dass Stockhausen ein Geistlicher war; am 26. März 1898[674] war er zum Priester geweiht worden.[675] Demzufolge besaß sein Wort auch ein anderes Gewicht[676]; Bereths

672 Vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 39.

673 Wilhelm Stockhausen, geboren 1872, Studium der Theologie und Philosophie, Priesterweihe 1898; anschließend Studium der Kirchenmusik in Regensburg, u.a. bei Franz Xaver Haberl; wirkte vom 4.September 1900 bis 1. September 1934 als Trierer Domkapellmeister; er war ebenso amtlicher Orgel- und Glockensachverständiger des Bistums und Direktor der Dommusikschule und bekleidete die Dozentur für Kirchenmusik im Priesterseminar; er starb am 27. Juni 1951; vgl. hierzu Bereths 1974, S.168 und 169; ebenso: Hoffmann 2004, S. 170.

674 Bereths 1974, S. 169.

675 Die Tatsache, dass es sich bei den Domkapellmeistern und auch z.T. bei den Domorganisten um Geistliche handelte, besitzt in Trier eine lange Tradition; so dauerte es bis zum 1. Oktober 1973, bis es in Trier mit Klaus Fischbach einen ersten weltlichen Domkapellmeister gab; vgl. Bereths 1974, S. 227; einen nächsten weltlichen Domorganisten nach Boslet gab es in Trier mit Wolfgang Oehms ab 1959.

676 Der amtierende Domorganist Still äußert sich wie folgt dazu: „Spätestens seit 1970 ist es so, dass beide [gemeint sind Domorganist und Domkapellmeister] das gleiche verdienen und nicht einer der Vorgesetzte des andern ist. In gewisser Weise ist der Domkapellmeister Chef der Dommusik, weil er z.B. große Gottesdienste mit dem Domdechanten plant. Aber der Domorganist kann in seiner Werkauswahl und beim Organisieren der Orgelkonzerte oder Aufnahmen von CDs frei schalten und walten. Das war wohl nicht immer so: Als Domkapellmeister noch Geistliche, meist Domvikare, waren und die Organisten Laien, war der Kapellmeister wohl der maßgebliche." Gesprächnotiz vom 29. Februar 2016.

vermerkt über Stockhausen, dass dieser „in seiner Eigenwilligkeit dem Domorganisten in keiner Weise nachstand.“[677]

Allerdings äußerte sich Boslet in keiner Weise, dass es etwaige Probleme gab, was auch an Boslets demütiger und bescheidener Haltung liegen kann; es gibt sogar – außerhalb des gemeinsamen kirchenmusikalischen Wirkens am Dom – Zeugnisse gemeinsamer Arbeit: beide waren, z.T. auch gemeinsam, als Orgelsachverständige unterwegs; Boslet verfasste in diesem Rahmen sogar ein Gutachten über Stockhausens Hausorgel[678]. Stockhausen pflegte – nur wenig geprägt vom Cäcilianismus in strenger Auffassung [679] – „alle Arten des kirchlichen Gesanges“[680]: mehrstimmigen liturgischen Gesang mit Schwerpunkt im Bereich der A-capella-Kompositionen, Gregorianischen Choralgesang[681] und auch Messkompositionen mit Orchester; ebenso gestattete er auch dem deutschen Kirchenlied „einen Platz vor und nach der Predigt sowie am Schluss“[682]. Er „öffnet […] im Sinne kirchenmusikalischen Fortschritts in Trier cäcilianische[683] Schranken“[684], wie Hoffmann bemerkt und an anderer Stelle formuliert: „All sein musikalisches Denken und Handeln zielt auf Ausgewogenheit, Maßhalten, Ausgleich, auf die ‚Mitte’.“[685]

Folglich blieb für Boslet die Zuständigkeit für das konzertante und liturgische Orgelspiel und ggf. die Chorbegleitung sowie die Begleitung des Gemeindegesanges. Hierbei ist anzumerken, dass zu Boslets Dienstzeit in Trier noch ein eigenständiges Trierer Bistumsgesangbuch[686], das „Diözesangesangbuch“[687] aus dem Jahr 1892, existierte. In dessen Vorwort heißt es, dass die „sonn- und feiertägliche Pfarrmesse […] als lateinisches Choralamt gefeiert werden“[688] sollte,

---

677 Bereths 1974, S. 45.

678 Näheres findet sich im entsprechenden Kapitel dieser Arbeit.

679 Der Cäcilianismus verteidigt in strenger Form die klassische Vokalpolyphonie Palestrinas als Vorbild.

680 Stockhausen 1934, S. 59.

681 Hoffmann bemerkt in diesem Zusammenhang: „Im Dom setzt er die streng einstimmige chorale Aufführungspraxis seines Lehrers Lenz fort, wobei Orgelbegleitung durchaus möglich war.“ Hoffmann 2004, S. 171.

682 Stockhausen 1933, S. 175.

683 Bereits ein Jahr nach der Gründung des Allgemeinen Cäcilienvereins durch Witt im Jahr 1868 gründete der damalige Trierer Domorganist Michael Hermesdorff (1833–1885) 1869 den Trierer Diözesan-Cäcilien-Verband.

684 Hoffmann 2004, S. 169.

685 Ebd., S. 188.

686 Heute ist es üblich, dass die katholische Kirche in Deutschland ein gemeinsames Gesangbuch besitzt; z.Zt. das sog. „Gotteslob“, welches dann durch einen regionalen Bistumsteil (z.B. des Bistums Trier oder des Bistums Speyer) ergänzt wird; dieses gemeinsame „Gotteslob“ geht auf die sog. „Einheitsliedbewegung“ zurück; die sog. „Eigenteile“ gibt es seit Einführung des „Gotteslob“ im Jahr 1975; vgl. hierzu: Persch 1987, S. 4.

687 Vgl. hierzu: Heinz 2004, S. 249.

688 Ebd., S. 250.

ganz im Sinne Stockhausens[689], jedoch merkt Persch an, dass das „Deutsche Hochamt“[690] in nahezu allen Pfarreien des Bistums Trier zum Regelfall geworden war, und lediglich „an hohen Festen […] sich der Gregorianische Choral in Messe und Vesper fest behauptet.“[691] Daher war das Diözesangesangbuch im Vergleich zu seinem Vorgänger durch das Fehlen der lateinischen Messen und Vespern gekennzeichnet[692], was allerdings im Jahr 1917 in einer Neuauflage der Notwendigkeit angepasst behoben wurde, ebenso ergänzt durch die „Aufnahme von 23 Einheitsliedern“[693]. Übrigens erschien in diesem Zusammenhang 1895 zum ersten Mal „in der Trierer Gesangbuchgeschichte ein Orgelbuch[694] zu einem Diözesangesangbuch.“[695] Noch erwähnenswert bei Stockhausen ist die Tatsache, dass der Domchor unter seiner Leitung erstmals Auftritte außerhalb des Doms und in nicht liturgischem Rahmen absolvierte.[696]
Am 15. November 1911 – also noch in seinem ersten Dienstjahr als Domorganist – übernahm Boslet anlässlich der 15. Generalversammlung des Diözesanverbandes in Neunkirchen/Saar den Posten des Sekretärs im Vorstand des Diözesan-Cäcilienvereins.[697] Mit der Arbeit der Cäcilienvereine war er ja schon als Seminarist in Speyer in Kontakt gekommen.

An Weihnachten 1911 wurde im Dom die *Sigismund-Messe* von Peter Griesbacher (1864–1933) aufgeführt; ein deutliches Zeichen, dass Stockhausen sich hier aus den Zwängen des strengen Cäcilianismus befreit hatte, so schreibt Hoffmann über das Werk: „eine Messe durchsetzt mit Chromatik und Wagner’scher Leitmotivik. Klerus und Laien waren von dieser Messe

689 Hoffmann 2004, S. 171.

690 Vgl. hierzu Fischer 1953, S. 42–53; „[…] die aufkeimende Liturgische Bewegung tut ein übriges, gerade durch den [deutschen] Gesang das Volk am liturgischen Geschehen stärker zu beteiligen.“ Heine 1988, S. 159.

691 Heinz 2004, S. 250.

692 „Erst das **Motu proprio** Papst Pius’ X. über die Kirchenmusik aus dem Jahre 1903, das den Gregorianischen Choral als den eigentlichen Gesang der römischen Liturgie herausstellte und im Sinne einer tätigen Teilnahme das Mitsingen des Volkes anmahnte, führte dazu, dass in dem 1917 erfolgten Neudruck des Trierer Diözesangesangbuches die gebräuchlichsten lateinischen Gesänge und mehrere Choralmessen eingeführt wurden.“; Heinz 2004, S. 250.

693 Persch 1987, S. 318; Die „Kommission für das Einheitsgesangbuch“ hat bis heute ihren Sitz in Trier; vgl. hierzu: Grandjean 1975, S. 157.

694 Damit ist eine gedruckte Verschriftlichung der für Orgel gesetzten Lieder des Gesangbuchs gemeint.

695 Persch 1987, S. 318; bei der Betrachtung der Tatsache, dass der Organistendienst – von Hauptkirchen einmal abgesehen – fast immer von den in den Lehrerseminaren ausgebildeten Volksschullehrern mit übernommen wurde und – wie im entsprechenden Kapitel dieser Arbeit ersichtlich – diese nicht zwangsläufig eine gute Ausbildungsstufe an der Orgel erreichen mussten, ist anzunehmen, dass man damit „Wildwüchsen“ im liturgischen Orgelspiel der weniger gebildeten und auch talentierten Organisten entgegentreten wollte.

696 Vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 229; Bereths erwähnt hier den Auftritt des Domchores in der Treviris am 13. Januar 1913. Emil Zenz bemerkt dazu: „Unter ihm [gemeint ist Stockhausen] wuchs der Chor auf etwa 70 Knaben- und 50 Herrenstimmen an. Natürlich diente er in erster Linie der Kirchenmusik, bei der Stockhausen bemüht war, Altes und Neues zu bringen. Er trat aber des öfteren auch in Konzertsälen auf, so z.B., als der Domchor die geistliche Oper ‚Parzival’ von A.v.Doss aufführte.“ Zenz 1981, S. 65.

697 Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik 1911, S. 270.

begeistert.“[698] Stockhausen nahm auch selbst dazu Stellung: „Warum soll man dem Volke gediegene moderne Tonstücke […] nicht auch darbieten, die es nun einmal im allgemeinen besser versteht als die Alten.“[699]

Im Jahr 1913 wirkte Boslet dann auch bei einem Konzert des Domchors in der „Treviris“ am 13. Januar mit; auf dem Spielplan standen Rheinbergers Oratorium *Der Stern von Bethlehem*, *Die Flucht der heiligen Familie* von Max Bruch, außerdem zwei Arien aus Händels *Messias* und Edgar Tinels *Te Deum*. Solistisch vorgetragene Orgelwerke sind keine verzeichnet[700]; so stand in den *Fliegenden Blättern* zu lesen: „[…] Auch das wackere Orchester und die von Herrn Boslet vortrefflich bediente Orgel verdienen volles Lob.“[701]

Zenz berichtet von den in Trier bis zu Beginn des Ersten Weltkriegs geradezu frenetisch gefeierten Kaisergeburtsfeiern alljährlich am 27. Januar, bei denen seit seinem Dienstantritt auch Boslet im „Pontifikalamt des Bischofs mit Ansprache und abschließendem Tedeum“[702] mitwirkte. 1913 stand dann am 13. Oktober sogar der Kaiserbesuch in Trier an[703]. Am Nachmittag besuchte der Kaiser den Dom und das Domkapitel; „während der Besichtigung bot der Domchor Proben seines Könnens“[704]; es ist zu vermuten, dass auch Boslet das seine auf der imposanten Orgel demonstrierte[705].

Der Erste Weltkrieg ging nicht spurlos an Trier und seinem Dom vorbei: „Trier war aufgrund seiner Grenzlage und als Garnisonsstadt in besonderem Maße von den Auswirkungen der internationalen Politik betroffen“[706]; auch wurde Boslets geliebte Domorgel beräumt und musste „ihre prächtigen und wertvollen Zinn-Prospektpfeifen hergeben und sich mit Zink als Ersatz begnügen“[707], „1917 wurden die Prospektpfeifen an die Militärverwaltung

---

698 Hoffmann 2004, S. 173; ebenso in: Hoffmann 1996, S. 251–278.

699 Vgl. CVO 1913, S. 121.

700 Vermutlich spielte Boslet bei Händels *Messias* mit, was bis heute durchaus üblich ist.

701 Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik 1913/1914, unter dem Kapitel „Aufführungen in Gottesdienst und Konzert.“ veröffentlicht, o. S.

702 Zenz 1981, S.104.

703 Vgl. ebd., S. 105.; Grund des Besuches ist laut Zenz die Einweihung der neuen Brücke, die den Namen „Kaiser-Wilhelm-Brücke“ erhalten soll; vgl. hierzu a.a.O., S. 104; laut Prospekt der Weigle-Orgel der Konstantin Basilika Trier soll die dortige Orgel „bei Besuch des Kaisers zum erstenmal in fertigem Zustande gespielt“ worden sein. Boslet konzertierte dort nachweislich nur am 23. Oktober und am 19. November, hat aber in seiner Tätigkeit als Orgelrevisor ein Gutachten dieser Orgel angefertigt; daher liegt es nahe, dass er wohl auch dem Kaiser die Orgel vorgeführt hat. Vgl. hierzu: Orgelprospekt Weigle: Prospekt der 1913 erbauten Orgel von 50 Registern mit III Manualen und Pedalen in der evangel. Kirche (Basilika) zu Trier, S. 2 [im Besitz des Basilikakantors Martin Bambauer].

704 Zenz 1981, S. 105/106.

705 Zum Kaiserbesuch ist leider weder im Priesterseminar noch im Bistumsarchiv irgendetwas verzeichnet bzw. überliefert. Bei Bösken/Fischer/Thömmes heißt es dazu: „Der Kaiser besuchte auch den Dom und die Liebfrauenkirche und hörte so drei Weigle-Orgeln.“ Bösken/Fischer/Thömmes 2005 II, S. 1036.

706 Clemens 2007, S. 149.

707 Stockhausen 1934, S. 59.

abgeliefert“[708] oder wie es Stockhausen metaphorisch formuliert: „Sehr vielen [Orgeln] gelang es nicht, ihr schönes Gesicht von ehedem zu behalten.“[709] Neben Teilen der Orgel kam es zudem auch zur „Beschlagnahmung der Kirchenglocken […] [in der] Zeit des Bronzemangels“.[710] Auch die Arbeit des Domchors unter Stockhausen ruhte von Weihnachten 1914 bis Februar 1922.

Als einstiger Schüler Josef Gabriel Rheinbergers spielte Boslet häufig die Werke seines ehemaligen Lehrmeisters im Dom.[711] Für Aufsehen in der (Orgel-)Musikszene sorgten aber auch Boslets Kompositionen.[712] Nach eigenen Angaben hätten ihm diese sogar den Weg nach Bayern und zu einer Professur geebnet: „Sollte es mir in Trier nicht gefallen, bekäme ich eine Professur an einer bayrischen Akademie in München oder Würzburg.“[713] Boslet aber entschied sich, als Domorganist in Trier zu bleiben; Grund genug war für ihn die „gewaltige Orgel“[714] im Dom, „die immer imposant klingt und auf das Publikum großen Eindruck machte.“[715] Es handelte sich hierbei um die bereits 1908 fertiggestellte Weigle-Orgel.[716] Aus diesem Grund ließen sich auch „Musikkenner aus Berlin, München u[nd] Wien“[717] Informationen sowie Disposition von Boslets damaliger Domorgel zusenden, da ihnen diese gewissermaßen als Vorbild modernen Orgelbaus für eigene Bauabsichten dienen sollte.

Am 22. Juni 1916 erfolgte ein nächtlicher Fliegerangriff, von dem die Trierer „völlig überrascht“[718] waren; auch der Dom erlitt „erhebliche Schäden“[719]. Tags darauf gab es einen Fehlalarm, der aber dazu führte, dass „die Teilnehmer an der traditionellen Fronleichnamsprozession in Panik davonstürzten.“[720] In diesem Zusammenhang wandte sich

---

708 Bösken/Fischer/Thömmes 2005 II, S. 1082.

709 Ebd., S. 60.

710 Ebd., S. 59; Stockhausen beklagte sich hier auch über die „klanglich minderwertigen Stahlglocken.“

711 Vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 172.

712 Boslets Kompositionen ist ein Teil der vorliegenden Arbeit gewidmet.

713 BosBio, Bl. 7; Die von Boslet in der Autobiographie angesprochene Professur ist nur dort und in einem Brief von Boslet an seinen Neffen Hans Boslet erwähnt (vgl. Nachlass Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 1); weitere Belege für die Richtigkeit der Tatsache konnten nicht ermittelt werden. Rau sieht Boslet bereits um die Jahrhundertwende zu höheren Tätigkeiten berufen: „sei es als Domkapellmeister in einer Großstadt, sei es als Professor auf einem Lehrstuhle.“ Dies fußt aber ebenfalls einzig auf Boslets Aussage in seiner Autobiographie. Rau beendet seinen Aufsatz auch mit dem Wunsch: „Möge ihm recht bald ein großer Wirkungskreis beschieden sein.“ Vgl. hierzu: Rau 1900, S. 172.

714 BosBio, Bl. 7; der Domorgel zu Boslets Zeit ist in dieser Arbeit auch eigens ein Exkurs Boslets Orgeln betreffend gewidmet.

715 Ebd.

716 Auch diese Orgel wird im entsprechenden Kapitel näher betrachtet; vgl. hierzu auch: http://www.trierer-orgelpunkt.de/domorgel3.htm; dort: Still, Josef: Hochdruckorgel, Elektrizität und ein Konkurs. Die schwäbische Firma Weigle baut von 1899 bis 1908 an einer Doppelorgel, abgerufen am 25. Januar 2020.

717 BosBio, Bl. 8.

718 Clemens 2007, S. 150.

719 Ebd.

720 Ebd.; ebenfalls erwähnt bei: Zenz 1981, S. 114.

der damalige Bischof Korum an den Heiligen Stuhl mit der Bitte, Angriffe auf Kirchen doch künftig zu unterbinden. Der Kardinal-Staatssekretär Gasparri konsultierte daraufhin Kardinal Amette, Erzbischof von Paris, der seinerseits angab, dies zur Kenntnis genommen zu haben, und darauf hinwies, dass die französischen Flieger Order hätten, sich auf militärische Anlagen zu konzentrieren, er fügte aber auch hinzu, dass die Deutschen mit den Angriffen auf Städte begonnen hätten und „dass die einzelnen deutschen Kirchen zugefügten Schäden nicht zu vergleichen seien mit der systematischen Zerstörung, die die Deutschen an den Kathedralen von Arras, Soissons und St. Quentin vorgenommen hätten."[721]

Im Jahr 1917 wandte sich Boslet in einem Brief an den Verlag Edition Peters in Leipzig: Intention seines Schreibens war die Weitergabe der Phrasierung die Sonaten Mendelssohn Bartholdys betreffend, wie er sie bei dessen Schüler Faißt einst gelernt hatte; zunächst äußerte er sich kritisch gegenüber den existierenden Ausgaben:

„Keine dieser Ausgaben enthält in den Sonaten jene Phrasierung wie Mendelssohn gespielt werden soll, wodurch z.B. die 2te, 3te und 4te Sonate so fein wirken. [...] Dr. Faisst i.[n] Stuttgart [(] ich studierte dorten / 1881-81 [)] [kannte] die Vortragsart von Mendelssohn [...], denn er verkehrte mit diesem Meister persönlich und erzählte mir, daß er gerade darüber mit Mendelssohn gesprochen anlässlich eines Conzertes i.[n] der dortigen Nikolaikirche [...] Ich will Ihnen, wenn Sie mir 1 Exemplar genannter Orgelkomposition zustellen, die genaue Phrasierung gratis einzeichnen. Mir wäre jeweils bei meinen Schülern ein Stück Arbeit erspart."[722]

Am 25. Januar 1918 verstarb Boslets Ehefrau Katharina (geb. Leidner) nach 27 gemeinsamen Ehejahren.[723] Im Dezember 1918 zogen die amerikanischen Besatzungstruppen in die Stadt ein und wurden ab August 1919 dann von den Franzosen abgelöst.[724]

Kulturell gesehen wurden die Krisenjahre nach dem Ersten Weltkrieg aber als „überraschend positiv" beschrieben: „Trier profilierte sich als Schul- und Museumsstadt."[725] Auch im wieder erstarkten Musikleben der Stadt Trier außerhalb des Doms trat Boslet in Erscheinung; so wirkte er z.B. am 7. November 1919 bei einem Chor-Konzert „zum Gedächtnis der Gefallenen des

721 Zenz 1981, S. 115.

722 Vgl. BosBV Nr. 5.

723 Bereits erwähnt bei: Bereths 1974, S. 53; ebenso: Boslet Meldekarte Hausbögen der Windstraße 16, Trier (Stadtarchiv Trier).

724 Vgl. hierzu: Clemens 2007, S. 151; dort heißt es weiter: „Aufgrund der Bedingungen des Versailler Vertrages wurde das linke Rheinufer entmilitarisiert und in Zonen aufgeteilt, die Entente Truppen zwischen fünf und 15 Jahren besetzten."

725 Ebd., S. 153; in Trier gab es zu der Zeit drei Knabengymnasien, drei höhere Mädchenschulen, zwei Real- bzw. Mittelschulen, drei Fachschulen sowie eine Kunst- und Gewerbeschule; ebenso Provinzial-, Diözesan- und Stadtmuseum.

Weltkrieges“[726] des Trierer Musikvereins[727] unter Musikdirektor Hammacher an der Orgel der Treviris[728] mit. Es erklangen hier von ihm interpretiert Bachs *Toccata d-Moll*, daneben eine Sopran-Arie aus Händels *Messias* sowie von Brahms *Ein deutsches Requiem* für Soli, Chor, Orchester und Orgel.[729]

Zenz erwähnt als „Großtage vor allem das Bischofsjubiläum Korums, […] die hohen Festtage mit ihren Pontifikalämtern und (außerkirchlich) die Aufführungen der Oratorien: *Kinderkreuzzug*, *Quo vadis*, *Stern von Bethlehem* und andere kleine Werke.“[730]

Am 24. September 1919 zog Boslet dann um zum Domfreihof 4 in Trier.[731]

Boslet erwähnte in seiner handschriftlichen Biographie ferner auch seine Erfolge mit Kompositionen für Orgel, explizit auch seine *Missa solemnis* mit Orgelbegleitung[732]; ebenso nannte er die (damals) maßgeblichen Musikverlage, bei denen seine Werke erschienen waren: „Bedeutende Musikverleger in Bremen, Berlin, Leipzig, München, Augsburg, Regensburg, sogar in London nahmen meine Opus [sic] in Verlag und hatten Erfolg, sogar im Ausland.“[733] Auch aus Konstanz erreichte Boslet die Rückmeldung eines Orgelvirtuosen, „er habe mit Erfolg u[nd] großem Eindruck meine b moll Sonate für Orgel gespielt und ich dürfte für mich beanspruchen, das bedeutendste Opus in der modernen Literatur componiert zu haben.[734] Auch erzählte Boslet hier eine weitere „interessante Sache“[735]:

---

726 Bereths 1969, S. 19.

727 Die Erhaltung dieses Vereins war für Trier keine leichte Aufgabe, da Trier nach Beendigung des Kriegs keine Garnisonsstadt mehr war und somit keine Militärkapellen mehr beherbergte. Der benannte Trierer Musikverein war ein Berufsorchester (!), in Vereinsform; dieser „engagierte 36 Musiker auf 10 Monate zzgl. eines Ferienmonats.“ Zenz 1981, S. 201.

728 Die „Treviris“ war das katholische Vereinshaus in Trier, mit einer großen Orgel ausgestattet und damals Schauplatz vieler nicht nur kirchenmusikalischer Konzerte.

729 Das Konzertprogramm ist zu entnehmen bei: Bereths 1969, S. 19; das Konzert wurde mit derselben Programmfolge am 16. November 1919 um 16 Uhr erneut aufgeführt.

730 Zenz 1981, S. 203.

731 Es ist anzunehmen, dass der Umzug deshalb erfolgte, um seiner Wirkungsstätte, der Hohen Domkirche, näher zu sein; Boslet Meldekarte Hausbögen der Windstraße 16, Trier (Stadtarchiv Trier); später tauchte in Akten des Bistumsarchivs die Windstraße auch als „Dienstwohnung des Domorganisten“ auf.

732 Diese Komposition befindet sich auch heute noch in der Bibliothek des Domchors Trier; ebenso wurde das Werk an Boslets Verabschiedung als Domorganist aufgeführt.

733 BosBio, Bl. 8 und 9; dem kompositorischen Schaffen Boslets sind in dieser Arbeit eigens einige Kapitel gewidmet.

734 BosBio, Bl. 9.

735 BosBio, Bl. 10.

„Als der berühmte und auch in Deutschland bekannte Franzose Guilmant in Paris meine E moll Sonate erhielt, fand er sie so bedeutend, daß er mir ein Compliment meldete und mich mit einer Widmung ehrte.[736]

Es ist nachvollziehbar, dass ihm diese Tatsache im Gedächtnis geblieben ist, handelte es sich doch mit Guilmant um einen der prägendsten Orgelkomponisten des ausgehenden 19. Jahrhunderts; hinzu kommt die Tatsache, dass Boslet „die Compositionen dieses großen Franzosen selbst bewunder[te].“[737] Dies kam auch nicht von ungefähr; Kalipp bemerkt dazu: „Guilmant und Rheinberger waren übrigens befreundet, spielten Werke des anderen öffentlich und nahmen diese im Unterricht durch.“[738] Somit war Boslet Guilmants Œuvre wohl auch durch seine Studienzeit bei Rheinberger bekannt. In diesem Zusammenhang erinnert sich Boslet auch an ein Ereignis aus der Besatzungszeit Triers[739] durch die Franzosen nach dem von Deutschland verlorenen Ersten Weltkrieg:

„Diese hielten in unserem Dom die Napoleonsfeier[740] ab. Ich wurde eingeladen, die Orgel zu spielen, und wurde dafür honoriert. Dieser bedeutende Franzose [gemeint ist Alexandre Guilmant][,] Organist am Jesuiten Dom in Paris [hat] in Paris von unserem genialen Meister [Johann] Sebastian Bach in Leipzig, dessen Compositionen ebenfalls in seinen Konzerten gespielt[741] […] Dessen herrliche C Moll Sonate spielte ich im hiesigen Dom, als im früheren Weltkrieg die Stadt Trier von den Franzosen besetzt wurde, bei der Feier des Napoleonfestes in deren Gottesdienst. Diese noble Komposition machte einen solchen Eindruck, daß einer der Französischen Offiziere im Dom laut ‚Bravo' rief. Der Armeebischof u[nd] ein General, beide Franzosen, stellten mich, gratulierten mir zu meiner Leistung und sagten: Das war großartig.“[742]

Hieran ist deutlich zu erkennen, dass es für den Komponisten und Kirchenmusiker Boslet im musikalischen Bereich keine Ländergrenzen und Völkerfeindschaften gab, ja nicht zu geben

---

736 BosBio, Bl. 10 (handschriftliche Autobiographie Boslets); laut Fontaine soll Guilmant Boslets *e-Moll-Sonate* op. 10 in seinen legendären Trocadero-Konzerten gespielt haben; vgl. hierzu: Fontaine, Joachim: Booklet der CD „Ludwig Boslet – Sechs Orgelsonaten“, S. 6; Recherchen in Paris bzgl. der Programme der Trocadero-Konzerte blieben allerdings ohne Ergebnis, ebenso ein Gespräch mit dem Guilmant-Spezialisten Dr. Kurt Lueders/Paris. (Vgl. auch Lueders 2002) Guilmants „Grands Concerts d'orgue*"* im Trocadero fanden in den Jahren 1879-1898 statt. Auf dem Programm standen – nebst Händels Konzerten für Orgel – auch „zeitgenössische Komponisten“ (Kalipp 2010, S. 19) Welches Werk Guilmant Boslet gewidmet haben soll, ist unbekannt.

737 BosBio, Bl. 10.

738 Kalipp 2010, S. 24.

739 Dieses Ereignis muss geschichtlichen Fakten zufolge ab August 1919 datiert sein; vgl. hierzu: Clemens 2007, S. 151.

740 Leider existiert in Boslets Handschrift dazu kein Datum; Recherchen zufolge handelte es sich bei gesagtem Ereignis um den 100. Todestag Napoleons I. „In den Tagen der hundertjährigen Wiederkehr des Todestages Napoleons (Mai 1921) veranstalteten sie [gemeint sind die Franzosen] in allen rheinischen Städten Gedenkfeiern.“ Kentenich 1930, S. 61; Kentenich zufolge kam es öfter zu Feiern der Franzosen im Dom während der Besatzungszeit, so etwa auch „für die Ueberlassung des Domes zu einem feierlichen Totengottesdienste“ (S. 59); ebenso wird auch an besagter Stelle zum Ausdruck gebracht, dass „die nächste Allerseelenfeier Deutsche und Franzosen um den Bischof vereinige […]“

741 Boslet weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass der Verlag Schott und Söhne in Mainz posthum Guilmants Orgelwerke in Druck genommen hat; vgl. hierzu BosBio, Bl. 10.

742 BosBio, Bl. 10 und 11.

hatte. Der saarländische Musikpädagoge und Kirchenmusiker Joachim Fontaine – Interpret verschiedener Boslet-Einspielungen – äußert sich darüber wie folgt: „Untypisch für die Jahre des Cäcilianismus und der kriegerischen Konflikte 1870/71 und 1914–1918 war Boslet ein großer Freund der französischen Orgelsonate, insbesondere Alexandre Guilmants.“[743]

Möglich – allerdings ohne Nachweis – ist auch, dass Boslet Guilmant selbst auf seinen Deutschland-Reisen nach Frankfurt, Nürnberg, Würzburg und Bayreuth gehört haben könnte.[744]

Am 5. und 6. Februar 1922 führte der Domchor dann das Oratorium *Franziskus* op. 36 des Komponisten Edgar Tinel auf, Boslet wirkte hierbei als Solist an der Orgel mit.[745]

Die Inthronisation des neuen Bischofs Bornewasser[746] erfolgte am 18. Mai 1922; Zenz erwähnt hierbei den Domchor als „beachtlichen Faktor“[747]. Die Presse schrieb noch zu jenem Einzug – und somit Boslets „Arbeit“ betreffend: „Machtvoll brausend setzt die Orgel ein und Jubelakkorde durchfluten die heiligen Hallen.“[748]Auffallend ist die Tatsache, dass es – nicht etwa wie heute üblich – einen gedruckten Ablauf (auch) für das Publikum gab und dies auch nicht von Wichtigkeit war, daher war nur Boslets Orgelspiel zum Einzug erwähnt.[749] Nach den morgendlichen Feierlichkeiten im Dom wurde im katholischen Vereinshaus „Treviris“ um 20 Uhr eine Festfeier zur Begrüßung des neuen Bischofs veranstaltet, bei der ebenfalls wieder der Domchor und auch Ludwig Boslet als Organist mitwirkten; auf dem Programm standen folgende Werke:[750]

„1) Eröffnung: Festfantasie für Orgel (Boslet)
2) Begrüßungschor „Brause, Lied“ (Stockhausen) 4-8st. Chor und Orgel
[…]
4) Oh geht zu seinen Toren ein (Händel) 4st. Chor mit Orgel
[…]
5)Frohlocke Welt (Rheinberger) 4st. Chor mit Orgel
[…]
Schlussgesang: Fest soll mein Taufbund immer stehen“

---

743 Booklet zur CD: Fontaine, Joachim: Orgelromantik entlang der Saar, S. 2.

744 „1886 und 1891 Deutschland-Reisen“ (Frankfurt, Nürnberg, Würzburg).
1886,1891,1896 Guilmant besucht Bayreuth.“
Kalipp, 2010, S. 20; ebenso auch: Kalipp 2011, S. 148.

745 Bereths 1974, S. 230.

746 Zenz 1981, S. 162; „Nach dem Tode Korums (3. Dezember 1921) war vom Trierer Domkapitel der Aachener Stiftspropst und Kölner Weihbischof Franz Rudolf Bornewasser zum Bischof von Trier gewählt worden“; a.a.O., S. 346; im Übrigen ist Bornewasser auch in musikalischer Hinsicht eine Persönlichkeit, war er doch zuvor auch Direktor der Aachener Kirchenmusikschule „Gregorius-Haus“; vgl. hierzu: Heinen Musica Sacra 1952, S. 62/63.

747 Zenz 1981, S. 203.

748 BATr Abt. 83, Nr. 711, Bl. 62, S. 1–3.

749 Jegliche Recherchen diesen Punkt betreffend blieben ohne Ergebnis.

750 Vgl. hierzu: BATr Abt. 83 Nr. 711.

In der *Trierischen Landeszeitung* stand über die Musik in dieser Festfeier Folgendes zu lesen:

„Am vorderen Rande des Podiums stand der Ehrentisch, an dem die Herren Bischöfe und die Gäste Platz nehmen sollten. Der Bühnenraum vor der Orgel war ringsum mit grünen Bäumen und Palmen drapiert. Im Hohlraum saß der Domchor. […][751] Als der hochwürdigste Herr Bischof, geleitet von Herren des Aktionskomitees, erschien, durchbrauste herzlichste, minutenlange Begrüßung den Riesensaal, und die Orgel (meisterhaft gespielt von Domorganist Boslet) intonierte die Festfantasie von Boslet. […] Der Chor sang zuerst unter Orgelbegleitung den Begrüßungschor ‚Brause, Lied' von W.[ilhelm] Stockhausen, eine Komposition, die all die Gefühle zum Ausdruck brachte, die der heutige Abend empfinden ließ. […] Wieder mit Orgelbegleitung sang darauf der Domchor den 4stimmigen Chor ‚Frohlocke Welt' von Rheinberger […] Den bischöflichen Segen, den der Herr Bischof und der Herr Weihbischof gemeinsam erteilten, empfing die Versammlung knieend. Dann brauste als machtvoller Schlußgesang das Bekenntnislied ‚Fest soll mein Taufbund immer stehen' durch den Saal und damit hatte die Festversammlung ihr Ende erreicht. Die allen denen unvergessen bleiben wird, die das Glück hatten, ihr beizuwohnen."[752]

Im Jahr 1924 verwaltete Boslet kurzzeitig die „Verteilung der Kosten f.[ür] d.[ie] Unterhaltung des Domchores auf den beiden Klassen […]"[753]

1925 berichtete Boslet in einem Brief an seinen Neffen wiederum von einer besonderen kirchenmusikalischen Begebenheit:

„[…] Dieses Pontifikalamt wäre allein Deine Reise hierher wert gewesen. Eine 6 stge. Messe von Haller, die ich mit 35 neu angetretenen Buben[754] dem Domkapellmeister widmete, sodaß er selbst bei der Prüfung sagte, das sei allerhand. Dazu kam ein 6st. Chor von Palestrina. Alles ging glänzend. Ich gab meinen Senf dazu. […]"[755]

Interessanterweise bezeichnete Boslet hier seine Mitarbeit als Domorganist nur als „Senf". Im weiteren Verlauf des Briefs überlässt er seinem Neffen wiederum eine Sonate, eventuell auch mit der Hoffnung, dass sie in den Druck käme, malt dann aber selbst wieder schwarz: „[…] Dass heute Gutes schwer anzubringen ist, ist bedauerlich; aber man soll so manches Mal den geradezu unmoralischen Schund überblicken, der gedruckt wird."[756] Dass im Domkapitel und bei der Dommusik gespart wurde, zeigt Boslet indirekt auf, indem er schreibt: „Von Tinel bearbeite ich vier Chöre mit Orgelbegleitung, denn das Orchester ist zu teuer u.[nd] [der] Domchor u.[nd] ich wirken gratis mit."[757]

---

751 Dazwischen erhielten verschiedene Personen sowohl aus dem weltlichen wie aus dem geistlichen Bereich die Gelegenheit zu einer Rede, abschließend sprach Bischof Bornewasser selbst.

752 BATr Abt.83, Nr. 711, Bl. 62, S. 1–3.

753 Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 2.

754 Boslet wirkte ja auch als Lehrer in der Chorschule des Domchors.

755 BosBV Nr. 9.

756 Ebd.

757 Ebd.

Im Oktober 1925 schrieb Boslet erneut seinem Neffen, im Wesentlichen über seine Tochter Maria und deren Erlebnisse sowie über seine arbeitsreiche Tätigkeit:

„Trier, 10.X.25.

Meine Lieben!

Zunächst danke ich für die Ferienkarte aus Italien. Ich beneide jeden, der dahin schwirren kann. Außerdem erwarte ich von Dir, Hans, noch einen angekündigten Brief, der vielleicht Deinen Umzug meldet.

Da alles so still, so lasse ich mich hören. Hier ist wieder Vollbetrieb von ½ 7 morgens bis 7,8, ½ 9 abends. Statt weniger arbeite ich mehr. In den Tagen deiner Abwesenheit war Maria kurz in Ludwigshafen, wurde aber unwohl, sodaß sie 3 Tage dort im Bett verweilte; dann wurde sie mit Steuerzettel derart beglückt, daß sie Krach mit den Beamten bekam; jedenfalls war sie resolut; denn sie war im Recht; zumal der erwähnte Betrag von mir schon gezahlt war. Gar meinte der Beamte, er habe mit einer richtigen preußischen Schnauze zu tun. An Ostern kann ich die Herren daran erinnern, daß sie es zufällig mit einer Bayerin zu tun hatten. Je nach meiner Laune werde ich den dortigen Bürgermeister aufsuchen. Nach solch angenehmer Erfahrung, Miete u.[nd] Pacht ging fast ganz drauf, machte Maria sofort kehrt u.[nd] kam wieder verärgert nach Trier mit leichtem Geldbeutel. Um die Fahrt weiter zu würzen, fuhr sie noch gedankenlos hin u.[nd] retour falsch. Solche Geschicklichkeit bringt ein zerstreutes Mädel fertig, ich habe das Maria in Pfälzer Mundart verdolmetscht, dann grollt sie mir auch noch.

In Salzburg waren hiesige Touristen überrascht, als sie im Dom daselbst in einem Orgelconzert meine Fantasie, Op.13 glänzend spielen hörten.

Doch wie geht's Euch? Hoffentlich in jeder Hinsicht wohl. Maria ist zum Einkaufen weg; sie weiß nichts davon, daß ich dir schreibe.

Herzliche Grüße von
Deinem Onkel
L.[udwig] Boslet."[758]

Kurz vor dem Weihnachtsfest 1925 verstarb die Frau von Gustav Erlemann, Direktor der Kirchenmusikschule Trier, an der Boslet tätig war; dieser Umstand bescherte ihm „noch mehr Arbeit als ich ohnehin zu bewältigen habe. Erlemann hat doch den Banthus-Verlag."[759]

Im März 1926 besuchte dann Boslet seinen Neffen Hans und dessen Familie in Mannheim, was sich aus einer Postkarte Boslets ergibt:

„22.III.26

Lieber Hans

Hoffentlich kann ich gegen Abend am nächsten Montag bei Euch eintreffen. Ich muß ganz kurz sein, da hier sich Festlichkeiten (auch dazu noch Prüfungen) und so die Hand reichen.
Also, alles mündlich.

Herzliche Grüß' an Euch
Dein Onkel

[758] BosBV Nr. 10.
[759] BosBV Nr. 11.

L.[udwig] Boslet.“[760]

Boslet schrieb aus seiner Sicht über die gerade zurückliegenden Ostertage:

„Die anstrengenden Ostertage sind herum; gleich am 1. Tag morgens 4 Uhr heraus bis ½ 7 Abends. Ich streckte gestern alle 4 von mir, denn ein Spaziergang war unmöglich.“[761] Er erinnerte sich auch an seinen stattgefundenen Besuch: „Die schönen Stunden i.[n] Mannheim u.[nd] Umgebung werden mich dauernd erfreuen.[…]“[762] Zu erfahren ist so auch, wie Boslet Zerstreuung vom Arbeitsalltag suchte: „heute noch mal eine Tour a.[n] der Mosel gemacht […], dann 5stündige Weinsitzung – fein.“[763] Im gleichen Jahr berichtete Boslet seinem Neffen von einem besonderen kirchenmusikalischen Ereignis: „An Peter und Paul[764] hatten wir wieder großen Tag: „Papae Marcelli v. Palestrina (6st.). Die Orgel war neu gestimmt und ich konnte tüchtig marschieren.“ [765] Auch besuchte Boslets Tochter Maria die Verwandtschaft in Mannheim; ganz besonders angetan hatte es ihr der dortige Nachwuchs, was aus einer Postkarte Boslets vom 15. September 1926 hervorgeht:
„M.[eine] L.[ieben] Gestern Abend ½ 10 wanderte ich ahnungsloser nach Hause, flugs war die Bescheinigung da. Das ging ja flott. Gesangsunterricht hat M.[aria] noch nicht gegeben über alle Erlebnisse. Jedenfalls war es für M.[aria] ein schöner Aufenthalt bei Euch. Die Streiche von Eurem werten Sprößling sind mir schon geläufig; ich sagte, Hans wird den Wildfang schon bändigen. Für die Zigarren meine besondere Verbeugung!

H.[erzliche] Grüße Onkel L.[udwig] Boslet

An den kleinen liebe Grüße Eure Maria“

Auf der Vorderseite der Karte hat Boslets Tochter Maria noch folgenden Text hinzugefügt:

„M.[eine] Lieben! Also die Bescherung ist da! Gelt Hansel, das ist wieder was für Dich zum Lachen. Mein Väterlein freut sich aber doch darüber. Euch beiden nun lieben Dank für Alles. Muß kurz machen, da Vati zur Post will, sonst bekäme ich wieder allerhand Schmeicheleien an den Kopf geworfen! Dir lb. Adele alles Gute u.[nd] Hansel dem großen“[766]

Später wünschte Boslet in einem Brief an seinen Neffen vom 31. Oktober – neben einer kurzen Besprechung seines Opus 22 – den Mannheimer Verwandten bereits „von Herzen schöne Weihnachtstage u.[nd] ein gesegnetes Neujahr.[…] Maria saust in der Stadt einher, ich weiß nicht welche Geheimpläne sie für Weihnachten ausheckt.“[767] Als Grund für diese frühen Grüße

[760] BosBV Nr. 12.
[761] BosBV Nr. 13.
[762] Ebd.
[763] BosBV Nr. 13.
[764] Der Gedenktag (auch Namenstag) der beiden heiligen Apostel wird in der kath. Kirche am 29. Juni begangen.
[765] BosBV Nr. 15; in der besagten Postkarte äußerte er sich auch zu einer Sonate Landmanns, allerdings ist das genaue Werk nirgends erwähnt; er schrieb: „Die Sonate von Landmann habe [ich] genau beguckt. Man kann sehr Effekte damit machen. Gewisse Dissonanzen möchte ich nicht auf dem Gewissen haben. Das Thema der Fuge im Finale hätte ich mir feuriger gewünscht, besonders bei solcher Ausdehnung. Der Aufbau dieser edelsten aller Kunstformen ist hier auch nicht genial gemacht […]“
[766] BosBV Nr. 20.
[767] BosBV Nr. 21.

nannte Boslet die näher kommende Weihnachtszeit mit all ihren Vorbereitungen und Feiertagen[768]. Doch dabei rechnete er nicht mit Glückwünschen zu seinem Geburtstag.

Anlässlich des 66. Geburtstags des Komponisten am 12. Dezember 1926, zu dem ihm sein Neffe Hans schriftlich gratuliert hatte, verfasste Boslet einen Brief an diesen:

„Trier, 21.XII.26

Lieber Hans!

Deine Karte war mir eine freudige Aufmerksamkeit. Gerade diesen Tag glaubte ich besonders feierlich ehren zu müssen. Mit einem Wirt vereinbarte ich deshalb ein Spiel ‚66' zu Vieren. Dieser nun setzte willkürlich schon Sonntag 5 Uhr fest. Die Brüder saßen wartend beisammen, ich aber kam um 7 Uhr gedrollt. Die Sitzung dauerte bei einigen Flaschen 21er bis gegen 12. Deiner Adele wünsche ich zartgemäßes(?) Wohlbefinden, damit eine freudige Schlußkadenz ausklingt! Wir sind wohl [übliche Formulierung!], von vorübergehenden Schnupfen abgesehen der bei Maria manchmal halte[.] [Dabei?] wäre mir gerade sein Fachurteil v.[on] Wichtigkeit, gelegentlich werde ich mich bei ihm in anderer Form erkenntlich zeigen.
Mein Op.[us] 33 wirst du wohl erhalten haben? Wenigstens kann ichs aus der Mitteilung v.[on] A.[nton] Böhm[769] in Augsburg entnehmen, der außerdem von mir 2 weitere Hefte von meinen Orgelkompositionen in Druck i.[n] d.[en] Verlag annahm: 8 Festpräludien in Opus 36 u.[nd] Opus etc.

Euch herzliche Grüße!
Dein Onkel
L.[udwig] Boslet"[770]

In der Folgezeit erfuhr Boslet nachweislich dann doch noch wohlwollende Unterstützung durch seine Verwandtschaft; so finden sich etwa, wie oben bemerkt, Briefwechsel zwischen ihm und seinem in Mannheim lebenden Neffen Dr. med. Hans Boslet, einem musikbegeisterten Mediziner, mit dem Boslet in den Jahren 1925 bis 1938 immer wieder korrespondierte und dabei u.a. auch diverse musikalische Werke diskutierte[771], Kritiken austauschte[772], aber auch Bearbeitungen eigener Werke für seinen Neffen ausführte.[773]

Unmittelbar nach den Ostertagen 1927 beabsichtigte Ludwig Boslet auch, seine Verwandtschaft am Rhein zu besuchen und kündigte dies mit einer Postkarte an; er erzählte dabei auch noch von einem Orgelkonzert in der Kirche St. Paulus/Trier und seinen dort interpretierten Werken:

„3.IV.27

L.[ieber] Hans!

---

768 „Die kommenden Feiertage werden wieder recht anspruchsvoll, so daß die Weihnachtsferien ziemlich schmal ausfallen." BosBV Nr. 21.

769 Der Musikverlag Anton Böhm & Sohn existiert heute noch.

770 BosBV Nr. 22.

771 Die im Nachlass von Dr. Hans Boslet/Mannheim befindlichen Briefe werden in dieser Arbeit z.T. an entsprechender Stelle wortgetreu wiedergegeben. Sie sind Bestandteil des Boslet Briefwechsel-Verzeichnisses (BosBV).

772 In einem Brief Boslets an Hans Boslet heißt es beispielsweise: „[…] anliegend die Urteile von 2 maßgebenden Kritikern von hier über m.[eine] Messe. […]; BosBV Nr. 27.

773 So bearbeitete Boslet beispielsweise seine Sonate d-Moll für Klavier, damit sein klavierspielender Neffe diese auch musizieren konnte.

Besten Dank f.[ür] d.[ie] [oder deine?] Karte. Meine diesjährige Reise a.[n] d.[en] Rhein ist geplant: 2ter Ostertag, Abends ab. Hoffentlich gelingt es, den Plan auszuführen. Große Arbeiten liegen hinter mir: z.B. Orgelkonzert vor […] [774] Einladungen (Prachtorgel in der Pauluskirche[775]) – Präl[udium] u[nd] Fuge i[n] D-Dur Bach; Concertfantasie, Op.29 v.[on] Fr.[anz] Liszt ‚über O sanctissima'; Vivace u.[nd] Finale meiner b-moll Sonate […]"[776]; am verflossenen Sonntag: Beethovenfeier der Stadt Trier: Toccata i.[n] Fdur von Bach. Glänzende Wirkung vor einem großen u.[nd] feinen Publikum.
Allen herzl[iche]. Grüße Dein Onkel L. Boslet.

Folgend ist der Brief vom 5. Mai 1927 wiedergegeben:

„Trier, 5.V.27.

Lieber Hans!

Rasch einige Zeilen:
Soeben schreibt mir Rink, um die Sache mit Amerika[777] i.[n] Fluß zu bringen [für] m.[ein] Opus [sei] noch das Urteil von einem Fachmann nötig; er erinnert mich daran, ein solches von Landmann[778] z.[u] erbitten. Ich weiß nun nicht seine Wohnung, weshalb Du vielleicht am Sonntag eine kurze Zeit hättest, um Landmann um sein Urteil anzugehen, dass m.[ein] Opus zur Darstellung sich eigene, da ich L.[andmann] für einen der ersten Spieler der Gegenwart [halte][779]; denn daß sie wertvoll ist, bestätigt die Tatsache, daß sie f.[ür] Orgel auch in London im Druck erschien u.[nd] selbst in Regensburg in den Cäcilien-Catalog[780] aufgenommen wurde. Am 1. Februar spielte ich dieselbe bei einem Conzert in Saarbrücken, wo ich auf einer Orgel ein großes Programm aufführte. Das waren ehrenvolle Tage, die beim Sekt beschlossen wurden. Übrigens ist das Finale meiner Sonate eine mächtige Fuge, etwas vom Besten, was ich schrieb. Außerdem erhälst Du einen musikalischen Scherz: ‚Der Zweifler'. Meine selige Kati[781] fand das Manuscript bei den Papieren zum Feuer machen und legte es wieder in mein Arbeitspult, weil der Text ihr Spaß machte. Du wirst ja sehen, wenn ein guter Sänger es Dir vorsingt.
Maria ist heute in Katerstimmung, denn sie war auf einem Ball. Wer auch sie auslacht, brummt sie über Mangel a.[n] Mitgefühl.

Bestes Wohlsein von Haus z.[u] Haus
Herz.[lichen] Gruß
Dein
L.[udwig] Boslet[782]

---

774 Wortlaut in der Handschrift nicht lesbar.

775 Die Kirche St. Paulus Trier ist heute Teil der Pfarrgemeinschaft Liebfrauen/Trier.

776 BosBV Nr. 23.

777 Boslet hatte bereits in Stuttgart und München Kontakt mit amerikanischen Organisten, die ebenfalls bei Faisst bzw. Rheinberger studierten. Ebenso erwähnt ja der St. Ingberter Pfarrer, dass Boslets Kompositionen auch in Amerika für Aufsehen gesorgt haben.

778 Gemeint ist Arno Landmann (1887–1966), Orgelvirtuose an der Christuskirche in Mannheim. Er war Schüler Karl Straubes in Leipzig und galt als „Reger-Interpret ersten Ranges […] Im Oktober 1911 wurde er der erste hauptamtliche Kirchenmusiker der Badischen Landeskirche an der neu erbauten Christuskirche in Mannheim, deren 92-registrige Orgel im gleichen Jahr errichtet worden war." Luchterhand 2016a; weitere Informationen zu Landmann finden sich auch bei Michel 1987, S. 23–38.

779 Wortlaut in der Handschrift nicht lesbar.

780 Die sog. „Cäcilianer" erstellten im Cäcilienvereinskatalog (CVK) eine Liste mit empfohlenen Kompositionen; in Anbetracht der Tatsache, dass es sich dabei um eine Orgelkomposition gehandelt hat, schon interessant, da ja das Spiel der Orgel nach Wunsch der Cäcilianer sich ausdrücklich auf die liturgische Funktion beschränkte.

781 Gemeint ist seine bereits 1918 verstorbene Ehefrau Katharina.

782 BosBV Nr. 24.

Im Rahmen einer feierlichen Weihestunde erklang Boslets op. 32 (*Missa solemnis*) am 9. Dezember 1927 erstmals im Trierer Dom.[783]

An Weihnachten 1927 kam es zu einer weiteren Aufführung von Boslets Werk, der *Missa solemnis*; Aufführungsort war allerdings Saarburg[784], dort wirkte Organist Josef Klein, ein Schüler Boslets.[785] Bereths sprach in diesem Zusammenhang auch von bereits stattgefundenen Aufführungen in „Stuttgart, Mannheim und in der Schweiz."[786]

Im Jahr 1929 fand am 23. und 24. Oktober die Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Trier statt mit dem Ziel, „Mitglieder des Vereins in Vorträgen und Aufführungen mit der neuartigen katholischen Kirchenmusik bekannt zu machen."[787] In diesem genannten Rahmen referierte Domkapellmeister Stockhausen zunächst über jene neuzeitliche Kirchenmusik, insbesondere über „liturgische Gesänge und Orgelstücke"[788] und bezog hier auch konkrete Werke mit ein; im Anschluss um 11 Uhr wurden die Vereinsbelange wie etwa die Neuwahl des Vorstands geregelt, hierbei wurde Boslet als Beisitzer neugewählt; beide gewählten Vorstände stammten aus den Reihen der Geistlichen. Jeden der beiden Veranstaltungstage beschloss eine neue Konzertform: die sog. Kirchenmusikalische Andacht. Im Rahmen der ersten Kirchenmusikalischen Andacht am 23. Oktober 1929 um 20 Uhr im Dom erklangen – neben neuzeitlichen Mess-Kompositionen als Schwerpunkt vorgetragen von verschiedenen Trierer Kirchenchören – von Boslet die *Passacaglia* in e-Moll seines ehemaligen Lehrers Rheinberger op. 132, 4. Satz sowie zum Ausklang das Werk *Ostermorgen* von Malling. Die zweite Kirchenmusikalische Andacht richtete dann der Domchor selbst aus; thematischer Schwerpunkt war die neuzeitliche Motette; neben der Chorbegleitung spielte hier Boslet Max Regers Orgelwerk *Fuge über den Namen BACH*.[789] Noch im gleichen Jahr war Boslet im Dom wieder konzertant tätig; darüber berichtete er wiederum in einem Brief an seinen Neffen Hans Boslet; allerdings bleibt trotz Recherche unklar, auf welches Ereignis er sich konkret bezog:

„Trier, 27.X.29

Lieber Hans!

---

783 Diese Angabe lässt sich entnehmen aus: NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 2; dort heißt es: Die Messe „erstand dem Konponisten ‚klanglich' erst während der erhebenden Weihestunde am letzten Freitag [diese wäre dann der 9. Dezember 1927]".

784 Die Aufführung seiner Messe in Saarburg erwähnt Boslet auch in BosBV Nr. 26.; besagter Neffe hatte ihn offenbar auch vorher über die Aufführung der genannten Messe in München informiert.; vgl. ebd.

785 Bereths 1974, S. 182, FN303.

786 Ebd.

787 NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 3; vgl. hierzu auch Anhang 19 dieser Arbeit.

788 Diesen Übertitel trägt auch das Programm der beiden Veranstaltungstage das musikalische Programm betreffend; das Gesamtprogramm befindet sich in Anhang 20 dieser Arbeit.

789 Das Gesamtprogramm beider Kirchenmusikalischer Andachten befindet sich in Anhang 20 dieser Arbeit.

Da ich nicht weiß, ob die Pfälzer Zeitung in Speyer u.[nd] Ludwigshafen gedruckt wird, darf ich Dich vielleicht bitten, einen der hier dir beigelegten Artikel[790] an bewußte Redaktionen in meinem Auftrag zu verschicken! Solche Festlichkeiten muß man weitermelden; diese anstrengende Fuge ist eine conzertante Leistung. Unsere Domorgel wurde vorher tadellos gestimmt u.[nd] klang herrlich. Es amüsierte mich zu hören – der Dom war voll besetzt – daß Leute, die in der Nähe der Hochdruckorgel saßen, mehrfach erschraken, als ich in der mächtig gesteigerten Regerdoppelfuge unser großartiges Crescendo mehrfach verwendete. Das geht, wie unser Bischof selbst sagte auf die Nerven. Nun, mir gingen die Schwierigkeiten auch auf die Nerven. Ich war am nächsten Tag gehörig müde, konnte mich aber zurückziehen, weil die Musikschule Ferien macht. […]“[791]

Ebenfalls in diesem Jahr spielte Boslet auf bischöflichen Wunsch bei der Festveranstaltung des Vereins für antike-moderne Kunst im neuen Hindenburg-Gymnasium.“[792] Auf der dortigen neuen Orgel erklangen seine beiden Werke „Opus 13 und 17, dann noch ein herrliches Andante von Merkel.“[793]

Im Jahr 1930 wirkte Boslet bei einem „Conzert für die Hinterbliebenen des Grubenunglücks im Saargebiet“[794] mit; bei dieser in der „Treviris“ in Trier stattgefundenen Veranstaltung spielte er auf der dortigen Konzert-Orgel den ersten Satz seiner *b-Moll-Sonate*, der städtische Musikverein Trier „bestritt die orchestralen Sätze“. [795] Gegenüber seinem Neffen Hans bemerkte er dazu:

„Die Orgel klang ganz herrlich, besonders das schöne Schwellwerk. Ich wählte gerade dieses Opus [gemeint ist seine b-Moll Sonate], weil bei einem Conzert i.[n] Chemnitz ein Kritiker dasselbe als großen Trauermarsch bezeichnete.“[796]

Am 15. August 1930, kurz nachdem die französischen Besatzungstruppen abgezogen waren[797], zogen Boslet und seine Tochter Maria in eine neue Wohnung in der Windstraße 16.[798] Diesen Sachverhalt erwähnte Boslet auch in seinem Brief an seinen Neffen Hans Boslet in Mannheim:

„Trier, 26.VIII.30

Lieber Hans!

Deine Karte von Pfingsten, jene v.[on] Gleisweiler kamen an öfter dacht’ ich an die Beantwortung, um die Sache stets zu vergessen. Warum? – Maria lag 5 Wochen z.[u] Bett, an der l.[inken] gr.[oßen] Zehe ein bösartiges Geschwür, 3x aufgeschnitten; der Arzt verwies M.[aria] nicht ins Krankenhaus, weil der Fall zu leicht sei, nun mußte ich Wärter spielen: Sonst gesund u.[nd] nicht laufen können, dazu ein lebhaftes Luder. Na; die Sache ist vorbei. Dazu

790 Leider befand sich bei diesem Brief keinerlei zusätzliches Material.

791 BosBV Nr. 28.

792 Ebd.

793 Ebd.

794 BosBV Nr. 30; das genaue Datum war nicht ermittelbar.

795 Ebd.

796 Ebd.; nicht zu klären ist der Umstand, ob Boslets Sonate in Chemnitz von ihm selbst gespielt worden war.

797 Am 30. Juni 1930 sollte die Besetzung beendet sein; vgl. hierzu: Zenz 1981, S. 243.

798 Boslet Meldekarte Hausbögen der Windstraße 16, Trier (Stadtarchiv Trier); die Windstraße 16 ist nachfolgend auch als „Dienstwohnung des Domorganisten“ ausgewiesen; vgl. hierzu: BATr Abt. 105, Nr. 3180, S. 39.

zogen wir um, weil durch freiwerden ziemlicher Wohnräume die Domherren ihre Räume wieder haben wollen. Dieser Spaß kostete mich über 400 M.[ark], sodaß es mit einer Rheinreise nichts sein wird, zumal der Mieterbund wiederum etwa 150 M.[ark] verschlingt. Wir wohnen jetzt am anderen Ende der Straße: Windstraße 16.
Hier ist solcher Wechsel teuer, weil man alle Öfen selbst aufstellen muß. Das ist in der Pfalz u.[nd] wohl Bayern anders. Schon 6 Wochen vorher hat Maria packen lassen, auch die Noten waren im Koffer verschwunden. Nur die Passacaglia v.[on] Landmann[799] hatte ich noch zur Lektüre. Ich muß oft den Kopf schütteln, wie einen dann
Bei solcher Vielheit ist ja manch Schönes. Ich bin der Ansicht, daß die Genüsse am größten sind, wenn man den Abschluß[800] bedauert. Dann bezweifle ich, ob der Verleger plus macht, wenn solche Schwierigkeiten auf Pedal u.[nd] Manual gehäuft werden, die bei längerer Dehnung sogar den Motor bei ganz großen Orgeln in Gefahr bringen können, z.B. im Dom, wo ein Motor von 7 Pferdekraft[801] läuft, bin ich sehr vorsichtig.
Das jetzige schöne Wetter bietet uns in den hiesigen herrlichen Waldungen allerlei Abwechslung; wirklich haben wir Großstadtverkehr.

Allen ganz herzliche Grüße
Dein Onkel L.[udwig] Boslet
Maria“[802]

Im gleichen Jahr am 11. Oktober besuchte Reichspräsident von Hindenburg Trier und im Rahmen der Festivitäten „auch den Dom“.[803] Boslet spielte zu diesem Anlass auf seiner Domorgel, u.a. auch seine Komposition *Präludium und Ciacona a-Moll op. 17*.[804] Über die Kirchenmusik im Pontifikalamt zu Ostern 1931 berichtete Boslet:

„Ohne schriftstellern zu wollen – da ohnehin so viel Fragwürdige[s] publiziert wird – will ich trotzdem nicht unterlassen, unser Pontifikalamt am Ostersonntag im hiesigen Dom zu erwähnen. In einer 4-5stimmigen Messe: C-Moll (ich glaube op. 76) kann der Münchener Komponist Rüdinger zu Wort. Ich vermied absichtlich, vorher die Partitut durchzuschauen: ich ließ das Ganze direkt auf mich einwirken. Auf Ernst gestellt (–deshalb auch Bewunderer von Bach und Schumann –) gestehe ich gerne, daß diese Novität mich geradezu fesselte. Das neuartige Thema im Kyrie führt in düstere Stimmung.: der nach Dur führende Abschluß wirkt freundlich versöhnend. Der klare Aufbau des Gloria wirkt in seiner Kürze überraschend. Hier, wie im Kredo sind mehrfach Unisonopartien von hoher Wirkung. Für ausgiebige Männerstimmen sind das dankbare Soli. In fast pastoraler Freundlichkeit entwickeln sich Sanctus und Benedictus in edlen Duothemen. Agnus Dei hat wieder ein ernstes Mollthema, das bei ‚dona nobis’ sich imposant steigert und das wertvolle opus glänzend abschließt. Einem solch modernen Komponisten mache ich als Musiker gerne mein Kompliment. Inmitten stand das Motett: ‚Terra tremuit’, 8stimmig von Witt in D-Moll. Diese ziemlich einfachn und doch blendenden Harmonien sind wirklich gewaltig im großen akustischen Raum. Man muß Witt wirklich zu unserern kirchenmusikalischen Größen einstellen. Bei solch kerniger Musik wird man an der großen Domorgel ebenfalls warm zu schneidigem Inprovisieren, wozu ich bis zur Präfation

799 Gemeint ist der Mannheimer Orgelvirtuose Arno Landmann; dort Kirchenmusiker an der Christuskirche.
800 Gemeint ist das Ende von Landmanns Werk.
801 Gemeint ist die Leistung von 7 PS.
802 BosBV Nr. 29.
803 Zenz 1981, S. 245.
804 BosBV Nr. 30; dort heißt es: „Bei der Anwesenheit des Reichspräsidenten (vor 1 ½ Monaten) spielte ich auch m.[ein] Opus 17; das klang derart nobel […].“

stets im Pontifikal-Hochamt schön Gelegenheit habe, die Gesangsthemen instrumental zu verarbeiten.“[805]

Im Jahr 1931 wurde sein Chorwerk *Missa solemnis* op. 32 im Speyrer Dom gesungen; die Presse sprach von einer „glanzvollen Aufführung.[806]

1932 kam dann Adolf Hitler im Zuge einer NSDAP-Propagandaveranstaltung am 22. April nach Trier: „Hitler spielte natürlich auch auf das Verhältnis der NSDAP zur katholischen Kirche an“ und sagte in diesem Zusammenhang: „Den Priester, der seiner Seelsorge nachkommt und sich in seiner Seelsorge als wirklicher Hirt erweist, werden wir schützen […]“[807] Im Mai 1932 gedachten die Trierer der nun 10 Jahre währenden Amtszeit ihres Bischofs Franz Rudolf Bornewasser. Dieser aber wollte dazu keine großen Feierlichkeiten, so ist es dem Brief des damaligen Generalvikars Tilmann an den Domdechanten zu entnehmen:

„Auf meine Anfrage hin [gemeint ist die Anfrage an Bornewasser bzgl. seiner zehnjährigen Amtszeit als Bischof von Trier] haben Seine Bischöfliche Gnaden jede noch so einfache Feier dieses Gedenktages und jedes Geschenk abgelehnt.“[808]

Letztlich aber wurde zu Ehren Bischof Bornewassers dann doch am Dienstag nach Pfingsten (17. Mai 1932) um 9 Uhr im Dom ein Festgottesdienst ausgerichtet, in dem – neben Boslet an der Domorgel – auch der Männerchor des Priesterseminars unter Domkapellmeister Stockhausen zur musikalischen Ausgestaltung beitrug: Es erklang Stockhausens komponierte Bischofsmesse.[809]

Ebenfalls im Jahr 1932 erschien die Kirchenmusikalische Andacht wieder im Rahmen der Domchorkonzerte. Diese bereicherte – bis 1933[810] unter Stockhausen – und auch fortan das Kirchenmusikalische Programm der Dommusik. Hoffmann äußert sich zu dieser neuen Form, „die in Kirchenräumen veranstaltet als neue Konzertform den Verkündigungscharakter mehr aufscheinen lassen, als rein oratorische Konzerte.“[811] Die angesprochene Kirchenmusikalische

---

805 Vgl. Boslet 1931, S. 156–158.

806 Jakobi 2001.

807 Zenz 1981, S. 255.

808 BATr Abt. 53(24), Nr. 93; Brief des Generalvikars Tilmann an den Domdechanten (ohne Datumsangabe).

809 Die angegebenen Fakten wurden entnommen aus: TLZ 1932, o. S. Bei Bereths befindet sich besagte Bischofsmesse unter den Werken Stockhausens ohne Opuszahl: „Dem Hirten laßt erschallen. – Zum 10jährigen Bischofsjubiläum von Dr. Rud. Bornewasser am 18.5.1932.“ Bereths 1974, S. 177.

810 „Die letzte km. Andacht unter Stockhausens Leitung wurde im Westchor des Domes während der Hl.-Rock-Ausstellung am 6.8.1933 für die Pilger gegeben.“ Bereths 1974, S. 232.

811 Hoffmann 2004, S. 176.

Andacht fand am 23. Oktober 1932 statt.[812] Nach einer handschriftlichen Notiz Lavens stand diese unter dem Thema „Marienlob deutscher Tondichter – ein Marienlob in Tönen", vermerkt ist dort – gespielt von Boslet – seine Introduktion und Fuge über „Maria zu lieben" für Orgel.[813] Bereths bemerkt das besondere Ende dieser Andachten, bei denen „am Schluss des Programms mit der Aussetzung des Sanctissimum[814] und Spendung des sakramentalen Segens"[815] geendet wurde. In diesen Andachten gab es auch ein verändertes Repertoire des Domchors: An die Stelle von größeren zusammenhängenden Werken konzertanten Charakters wie Oratorium oder Kantate trat nun „liturgische Gebrauchsmusik", sodass diese Werke auch zur Ausgestaltung von Gottesdiensten verwenden werden konnten; Bereths führt hier wiederum den praktischen Nutzen dieser Tatsache aus: „a) zusätzliche Proben standen nur noch in Ausnahmefällen an, b) Konzertaufführungen können jetzt häufiger veranstaltet werden, da das Programm aus dem vorhandenen Repertoire schöpfen konnte"[816], in Berufung auf Stockhausens Aufsatz *„Winke und Ratschläge"*[817].

Als Beispiel für einen Einblick in das Musikrepertoire soll im Folgenden das Programm jener kirchenmusikalischen Andacht vom 23. Oktober 1932 unter dem Geleitwort „Erhebt in vollen Chören, Maria, singt ihr Lob" stehen[818]:

H. Lemacher	*Salve mater* (6st.)
J. Brahms	*Gegrüßest seist du, Maria* (4st.)
P. Griesbacher	*Beata es, virgo Maria* (4st.)
W. Stockhausen	*Caligaverunt oculi mei* (4st.)
O. Jochum	*Regina coeli* (6st.)
J. Kromolicki	*Wie schön bist du, vielholde Frau* (4st MCh)
A. Bruckner	*Ave Maria* (7st.)
F. Nekes	*Salve Regina* (6st.)
H. Schroeder	*Rheinisches Tantum ergo* (1st. mit Orgel)
Al. Dematt	*Wunderschön prächtige* (4st.)
A. Piechler	*Sei gegrüßt du Morgenstern* (4-8st.)
L. Boslet	*Introduktion und Fuge über „Maria zu lieben"*[819] (Orgel)

[812] Vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 231; Bereths betrachtet in diesem Zusammenhang die Kirchenmusikalische Andacht als Novum; vorausgehend wurde aber schon die Kirchenmusikalische Andacht bei der Generalversammlung des Cäcilienvereins angeführt; das Programm dieser Andacht entstammt dem Nachlass von Boslets Neffen Dr.med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 4. Daher liegt es nahe, dass Bereths diese Quellen nicht zu Verfügung standen und er deshalb so urteilte.

[813] Vgl. hierzu: Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 3.

[814] Gemeint ist hier die Aussetzung des Allerheiligsten, der Monstranz.

[815] Bereths 1974, S. 231.

[816] Ebd.

[817] Ebd.

[818] Bereths 1974, S. 231.

[819] Ebd., S. 116, FN 248.

Das Programm beinhaltete also – abgesehen von Bruckner und Brahms – mehr oder weniger Werke zeitgenössischer Komponisten; Griesbacher als Vertreter des Cäcilianismus an der Kirchenmusikschule Regensburg, Hermann Schroeder war sogar ehemaliger Schüler Boslets.
Wie dem vorgenannten Programm auch zu entnehmen ist, spielte Boslet hier die Uraufführung seines Orgelwerks op. 45, ebenso improvisierte er – neben der Begleitung von Schroeders *Rheinisches Tantum ergo* – zu jedem Chorwerk „eine kurze, den Charakter des Werkes trefflich andeutende Einleitung.“ [820] Diese kirchenmusikalische Veranstaltung zog auch ein entsprechendes Echo der Presse nach sich:

„Marienlob deutscher Tondichter.
Ein Marienlob in Tönen.

Trier, 24. Oktober 1932.

Auch die ‚Ars sacra’ ringt nach neuem Ausdruck. Die kirchlichen Musikerneuerungsbestrebungen, die in der Nachkriegszeit besonders stark hervorgetreten sind, beschäftigen alle Kirchenkomponisten – auch jene Konservativen, an deren Abkehr von streng überlieferten Formen man früher nie geglaubt hätte. Ein neues Geschlecht ist auf dem Plan erschienen, das auf Grund des Motu Proprio Pius’ X. vom 22. November 1903 und der Constitutio apostolica Pius’ XI. vom 20. Dezember 1928 Liturgie und Kirchengesang in einer neuen, aus der Not und Verworrenheit der Zeit geborenen ernst-kirchlichen Kunst entgegenzuführen gewillt ist. Daß mancherlei Versuche, hier Neuland zu schaffen, missglücken mussten, liegt in der Natur der Sache. Denn es ist kein Leichtes, z.B. Mitarbeiter und Mitschöpfer einer volksliturgischen Bewegung zu werden, in der die Gemeinde – um mit Pius X. zu sprechen – nicht ‚in der Messe betet’, sondern ‚die Messe betet’, weil das kompositorische Talent hier allein nicht ausschlaggebend ist, sondern die innere Glut eines gottgläubigen Herzens. ‚Von Erfolg wird aber dieser Vorstoß nur sein können, wenn es gelingt, vom Schaffenden, der einem inneren Müssen folgt, eine Brücke zum Aufnehmenden zu schlagen, d.h. die neue Kunst ins Volk zu tragen und mit ihm zu verwurzeln.’ (Stehle.)

*

Es steht außer Frage, daß manches von dem, was gestern der Domchor so meisterhaft unter Msgr. Stockhausens vollendeter Leitung zu Gehör brachte, wegen seiner neuartigen Klangfarbe und –verkettung befremdete, ‚weltlich’ anmutete, daß die altehrwürdigen Gewölbe des überfüllten Gotteshauses die Filtrate eines neuen Stilgefühls und –bewußtseins nicht mit der begeisternden Wucht palestrinischer Formen in ihrem Echo zu wecken vermochten.
Solche Gedankengänge sind den wachsamen Sachverwaltern heiligster Güter von den Versammlungen der Cäcilienvereine her wohl bekannt. Noch gelegentlich der 25. Generalversammlung der Erzdiözese Paderborn in Dortmund verbreitete sich Weihbischof Dr. Johannes Hildebrand über dieses Kernproblem neuzeitlicher kirchenmusikalischer Regsamkeit. Besonders ein Satz, den er damals geprägt, kennzeichnet so recht die ganze Frage der Musica sacra verhafteteten Bewegung. ‚Jede Zeit’, so sagte der geistliche Führer, ‚hat ihre eigenen Aufgaben und Entwicklungsstufen, wie die bildende und gestaltende Kunst, so ist auch die Kirchenmusik. Sie bleibt ihrer Aufgabe treu, wenn sie zwar zeitbestimmt, aber nicht erdengebunden ist, wenn sie die hochadlige Magd des göttlichen Kultus bleibt, wenn ihre Jünger sich mit dem Kirchweihhymnus almae Sionis aemuli, Nacheiferer des himmlischen Sion, nennen können.

* * *

[820] Ebd., S. 231. Es ist anzunehmen, dass dieses Zitat aus der Trierischen Landeszeitung stammt: (1932) Nr. 248.

Wenn wir von diesem Gesichtspunkte aus die vorgetragenen Werke zu uns sprechen ließen, werden wir auch dort für die neuen Formulierungen, die fürs erste an diesen oder jenen profanen Männerchor (Neumann, Raun) erinnerten, Verständnis gefunden haben. All diesen Schöpfungen (wie auch so vielen neu-plastischen Aeußerungen der Kirchenkunst) wohnt ein tief religiöser Sinn inne, der außer dem tastenden Besucher auch den frommgläubigen Musiker ahnen läßt.
In beredter Sprache schwebte das Geheimnis der biblischen und mystischen Madonna durch die Hallen: die unbefleckt Empfangene grüßte lieblich in Heinrich Lemachers 6stimmigem ‚Salve Mater Salvatoris' (mit echoenden Bässen und einem breitklingenden Forte am Schluß). Der junge Augsburger Organist Arthur Piechler, ein romantisches Gemüt, feierte der Jungfrau Geburt in einem 4-8stimmigen ‚Sei gegrüßt, du Morgenstern' (frei dahinfließende Modulation ohne aufdringliches Geltendmachenwollen). Brahms' 4stimmiges ‚Die Botschaft des Engels' atmete schlichte Beschaulichkeit, während Griesbachers 4stimmiges, die jungfräuliche Gottesgebärerin verehrendes Offertorium der Votivmesse von der Allerseligsten Jungfrau in kurzem Satze mit einer ganz modern orientierten Schreibweise überraschte. Streng-klassisch mutete in diesem buntfarbigen Kranze Wilhelm Stockhausens die Mutter der Schmerzen zeichnendes 4stimmiges IX. Responsorium der Trauermesse von Karfreitag an, das der Chor mit besonderer Liebe und ausgeglichener Tongebung vermittelte. Mariae Osterfreude spiegelte sich in Otto Jochums 6stimmigen, von der Orgel begleiteten Regina Coeli, einer Gegenwart und altes Meistertum vereinigenden Arbeit, wider. Das die Tugendschönheit Mariens verherrlichende 4stimmige ‚Wie schön bist du, vielholde Frau!' (Gaudentius Koch) für Männerchor zeigte Meister Kromolicki als empfindsamen Deuter hehrster Gedanken. Wohl die beste gesangliche Leistung des Domchors. Nach Bruckners Soprane und Alte in schönster Form zeigendem ‚Ave Maria' (7stimmig) folgte Nekes' die Königin des Himmels und Helferin der Christen schilderndes ‚Salve Regina' (6stimmig) mit dem dynamisch hervortretenden ‚Eja ergo'. Einen überwältigenden Eindruck machte auf mich das Rheinische Tantum Ergo des jungen Lemacher Schülers, Hermann Schröder, eines der erfolgreichsten Neurer auf kirchmusikalischem Gebiet, für 1stimmigen Volkschor und Orgel. Gleich die einfallenden Begleitsätze der Orgel ließen auflauschen. Wie feierliches Glockengetön schreiten die Bässe in vorschlagendem Quintengerank. Schwierig die Umregistrierung zur Belebung und Profilierung des Rhythmus in der majestätisch-mannhaft sich entwickelnden Melodie. Es ist ein reifes Werk, das zum Wiederhören reizt. Als Ausklang der kaum einstündigen Feier, die unter dem sinnigen Geleitwort: ‚Erhebt in vollen Chören Maria, singt ihr Lob!' das trierische Volk in Scharen herbeigeführt hatte, erscholl Dematia-Prägratens (bereits in St. Gervasius gehörtes) ‚Wunderschön prächtige' (4stimmig) kernig-frisch.
An 8. Stelle stand unseres Domorganisten Boslet ‚Introduktion und Fuge' über ‚Maria zu lieben', ein Werk, das in feiner, modulationsreicher, von Dur nach Moll überwechselnder und schließlich heroisch schließender Kontrapunktik dem alten kindlich-zarten Kirchenlied gerecht wird.
Es war nicht nur eine Erbauungsstunde seltener Art, sondern auch ein kulturhistorisches Ereignis, das einen willkommenen Einblick in das kirchenmusikalische Schaffen unserer Tage gestattete.

F.[erdinand] Laven."[821]

Auch die *Rheinischen Heimatblätter* berichteten – das kulturelle Leben Triers beleuchtend – über die besagte Veranstaltung:

[821] Stadtarchiv Trier, NL Laven, Dokument 4.

„Zum Schluß [gemeint ist das Ende des Artikels über Trier] sei auch noch eine musikalische Feierstunde des Trierer Domchors unter Leitung von Domkapellmeister Msgr. Stockhausen und des Domorganisten L.[udwig] Boslet erwähnt. Unter dem Titel ‚Marienlob deutscher Tondichter' wurden die Stunden religiöser Erbauung zugleich zu Stunden hohen Kunstgenusses."[822]

Am 30. Januar 1933 erfolgte Hitlers Ernennung zum Reichskanzler; bis 1932 war das „Zentrum"[823] in Trier stärkste politische Kraft, zunehmend aber gewann auch die NSDAP an Anhängern[824]. Die Versprechen Hitlers im März 1933, die kirchlichen Rechte zu achten und auch die Bekenntnisschulen[825] nicht anzutasten, ebenso das Konkordat[826] zwischen Papst Pius XI. und Hitler ließen die (Trierer) Katholiken zunächst auf eine „friedliche Koexistenz"[827] hoffen.

Im gleichen Jahr kam es in Trier zu einer ganz besonderen Veranstaltung: Am 9. März gab es die filmische Wiederholung der Oberammergauer Passionsspiele des Jahrs 1930.[828] Der Domchor sollte „bei den einzelnen Bildern passende mehrstimmige Gesänge"[829] darbieten. Boslet begleitete das Werk zum „Abendmahl": Es erklang das *Ave Verum* für vierstimmigen Chor und Orgel von I. Mitterer[830]; zudem eröffnete er mit einer seiner Eigenkompositionen: *Introduktion und Fuge* in D-Dur.

Am Passionssonntag[831], dem 2. April 1933, wurde im Dom um 18 Uhr die feierliche Eröffnung des ersten außerordentlichen Heiligen Jahres der Erlösung begangen, Boslet begleitete an der Orgel.[832]

Auch der Heilige Rock wurde in diesem Jahr „vom 23. Juli bis zum 10. September"[833] im Dom ausgestellt.

---

822 Rheinische Heimatblätter 1932, S. 9.

823 „Trier blieb eine […] unangefochtene Hochburg der Zentrumspartei; noch bei Reichstagswahlen im Juli und November 1932 erreichte sie rund 48 Prozent." Clemens 2007, S. 154.

824 „Hatte die NSDAP bis zu Beginn der 1930er Jahre in Trier nur ein Schattendasein geführt, so liefen ihr jetzt die Anhänger in Scharen zu." Ebd., S. 154.

825 Viele Schulen wurden dabei von konfessioneller Seite betrieben; insbesondere auch die Lehrerausbildung lag mit Präparandenschule und Lehrerseminar im kirchlichen Bereich; damit beschäftigt sich eigens ein Kapitel dieser Arbeit.

826 Darin wird der Bestand aller kirchlichen Organisationen und Bekenntnisschulen zugesichert, allerdings auch der Ausschluss der Geistlichen von jedweder politischen Betätigung; vgl. hierzu: ebd.

827 Ebd., S. 155.

828 Bereths 1974, S. 232.

829 Ebd.; das gesamte Programm ist auch dort aufgeführt; genannt werden in dieser Arbeit nur die Boslet betreffenden Beiträge.

830 Bereths 1974, S. 232.

831 In der katholischen Theologie ist der Passionssonntag der dem Palmsonntag vorausgehende fünfte Sonntag der Fastenzeit, er trägt auch den Beinamen „Judica".

832 Vgl. Stadtarchiv Trier, NL Laven, Dokument 5.

833 Zenz 1981, S. 346; Zenz spricht von rund zwei Millionen Pilgern zu diesem Ereignis.

Bereits ab Juli 1933 begannen dann die Repressalien der NSDAP gegenüber der katholischen Kirche.[834] Übrigens biederte sich Boslet mit seinen Kompositionen zu keiner Zeit dem NS-Regime an, was auf eine Abneigung Boslets gegenüber dem Nationalsozialismus schließen lässt.[835]

Im Jahr 1934 übernahm Dr. Johannes Klassen[836] das Amt des Domkapellmeisters; hier finden sich keinerlei Reibungspunkte in der Zusammenarbeit mit Boslet; eher das Gegenteil war der Fall, denn „Klassen versäumte auch nicht, die Werke Trierer Kirchenkomponisten (Hermesdorff, Stockhausen, Boslet, P. Schuh) in seine Programme aufzunehmen.“[837]

Am 30. Juli 1935 fand wieder eine Kirchenmusikalische Andacht im Dom statt, bei der Boslet mitwirkte. Dieses Mal eröffnete er die Andacht mit dem „Finale der e-moll Sonate v.[on] Ritter (op. 19)“, zudem interpretierte er noch ein *Stimmungsbild für Orgel* (op. 54) des Komponisten Otto Malling.[838]

Im Jahr 1936 war Boslet bereits 25 Jahre als Domorganist in Trier tätig. Darum erreichte Boslet zum 1. Januar ein Glückwunschschreiben[839] des amtierenden Trierer Bischofs Dr. Rudolf Bornewasser aus Anlass von Boslets 25jährigem Dienstjubiläum:

„[Trier], den 1.Januar 1936

Sehr geehrter Herr Domorganist,

die Feiertage und eine Überlast von sorgenvoller Arbeit gerade in der Oktav von Weihnachten hinderten mich, Ihnen zum Jubiläum meine herzlichsten Glückwünsche auszusprechen. Ich tue es nun am Oktavtag von Weihnachten mit der innigen Bitte zu Gott, er möge Sie in Ihrem hohen Alter mit seinem besonderen Gnadensegen beschenken.

---

834 Hierzu zählen beispielsweise ein Verbot der Doppelmitgliedschaft in katholischen Jugendverbänden und im Jungvolk; die katholischen Jugendverbände wurden dann 1937 verboten, ebenso die Bekenntnisschule abgeschafft; „Trotz allem boten in Zeiten der Bedrängnis die Kirchen und ihre Pfarrer Trost und Raum zur Besinnung.“ Auch war Bischof Bornewasser 1941 mit einer der ersten, die die Tötung psychisch Kranker öffentlich monierten; vgl. hierzu: Clemens 2007, S. 159.

835 „Dass im **Dritten Reich** zahlreiche namhafte Komponisten nationalistische Orgelmusik komponierten, ist des Öfteren beschrieben.“, vgl. hierzu: Goede 2015, S. 19. Goede verweist hier u.a. auch auf den mit Boslet in Kontakt stehenden Mannheimer Organisten Arno Landmann. Dieser komponierte 1936 das Oratorium „Der große Pflüger“, „worin er Hitler in biblischen Worten als großen Heilsbringer huldigte“, siehe auch: Luchterhandt 2016a, S. 192. Gleichwohl findet sich bei BosBV Nr. 40 der Deutsche Gruß. Hierzu ist Folgendes zu bemerken: „Am 13. Juli 1933 stellte der nationalsozialistische Reichsinnenminister Wilhelm Frick in einem Rundschreiben an die obersten Reichsbehörden kategorisch fest: ‚Nach der Niederkämpfung des Parteienstaates ist der Hitlergruß zum Deutschen Gruß geworden.’ Damit wurde im amtlichen Schriftverkehr die Schlussformel ‚Heil Hitler!‘ oder ‚Mit Deutschem Gruß‘ verpflichtend.“
Vgl. hierzu: https://www.welt.de/print/wams/kultur/article118894440/Gruss-ohne-Heil.html, abgerufen am 4. Mai 2020. Nun handelt es sich ja bei dem Brief Boslets um ein Schreiben an die Edition Peters in Leipzig – also um einen offiziellen, "amtlichen" Brief. Daher ist dieser Gruß nur als verpflichtende Floskel anzusehen – Boslet hat keine nationalsozialistisch gefärbten Kompositionen geschrieben wie etwa sein Kollege Landmann.

836 Klassen war einst Privatschüler Boslets; http://www.rism.info/index.php?id=31&L=1, abgerufen am 7. August 2020.

837 Bereths 1974, S. 181.

838 Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 6.

839 BATr Abt. 105, Nr. 4617, S. 78.

Ich möchte meiner Freude darüber Ausdruck geben, dass an Ihrem Jubeltage der Domchor in feiner Aufmerksamkeit Ihre schöne, klan[g]volle Messe aufführte, und gestatte mir, Ihnen zur Erinnerung an diesen Tag mein Bild zu überreichen.

In der Liebe Christi grüssend

Bischof von Trier."[840]

Zu Ehren des Jubilars führte der Domchor – wie im Brief bemerkt – auch Boslets Messe, die *Missa solemnis* op. 32 auf.

Am 25. Mai 1936 schrieb Boslet einen Brief an den österreichischen Cellisten Emil Fickert; offenbar hatte dieser bei ihm bzgl. seines op. 20 bei ihm angefragt:

„Trier, 29.V.36

Euer Wohlgeboren!
Zur Kenntnis, daß ich die gemeinten zwei Trio für Violine, Cello und Orgel – es sind nur zwei Einzelsätze – Ende 1900 bei Feuchtinger in Stuttgart drucken ließ.
Beide Nummern sind dankbar. Leider habe ich kein Exemplar; ob die Firma noch besteht, weiß ich auch nicht. Ich würde aber mich freuen, wenn Sie meine bedeutendsten Kompositionen würdigen könnten, da diese meine starke Seite zeigen:
[es folgt die Angabe seiner sechs Orgelsonaten, sowie op. 17, op. 1 und op. 32 inkl. Angabe der jeweiligen Verlage]
[...]"[841]

Auch dieser Brief zeigt, dass Boslet sogar über Ländergrenzen hinweg mit anderen Musikern in Kontakt stand und dabei auch die Gelegenheit nutzte, für sich und insbesondere seine Kompositionen zu werben.

Am 22. Juli 1936, „anläßlich der 25. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienverbandes, verbunden mit der 25. Generalversammlung des Diözesanverbandes Trier im Reichsverband der kath. Kirchenangestellten"[842] saß Boslet an der Orgel; er spielte dabei folgende Werke:

J. S. Bach: *Choralvariationen über das Kyrie "Fons bonitatis"*

L. Boslet: *Orgelsonate D-Dur* op. 30; 2. Satz

J. Rheinberger: *Finale* aus der *Pastoralmesse* op. 88

Einen Tag später, am 23. Juli 1936, fand im Dom dann eine Kirchenmusikalische Andacht statt, in deren Rahmen Boslet seine *Orgelsonate in D-Dur* op. 30 zu Gehör brachte.[843] An

840 BATr Abt. 105, Nr. 4617, S. 78; vgl. auch Anhang 21 dieser Arbeit.
841 Vgl. BosBV Nr. 37.
842 Bereths 1974, S. 234.
843 Vgl. hierzu: Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 7.

Weihnachten im Jahr 1936 erklang im Dom erneut Boslets *Missa solemnis* op. 32, interpretiert vom Domchor.[844]

Aber nicht nur im kirchenmusikalischen Bereich engagierte Boslet sich, „auch im Musikleben der Stadt Trier [hat er] immer wieder anregend und helfend eingegriffen."[845] Aus den Jahren 1936 und 1937 finden sich erstmals Dokumente die Arbeit Boslets in der Dommusikschule betreffend; so wird ersichtlich, dass der Domkapellmeister als Leiter dieser Schule fungierte, Domorganist Boslet als erster Gesangslehrer.[846] Auch zu seiner Tätigkeit im Fach Gesang finden sich nähere Angaben: Boslet bildete dort junge Sänger für den Domchor aus. Das Aufnahmealter der Knaben betrug neun Jahre; als unterrichtliche Inhalte sind das Erlernen des Vomblattsingens sowie Grundlagen der Stimmbildung erwähnt.[847] Boslet unterrichtete 1937 wöchentlich vier Stunden Gesang in der Dommusikschule[848], wobei der in drei Klassen (Oberklasse, Chorklasse, Unterklasse) aufgeteilte Unterricht nur in der Oberklasse und der Chorklasse Boslet oblag; die Unterklasse leitete Franz Kohn.[849] Die hier vorliegende Einteilung in Trier entsprach derjenigen der Königlichen Musikschule in München; Boslet führte hier also die Tradition aus seinen Studientagen an der Königlichen Musikschule München weiter.

Da Boslet beabsichtigte, im Jahr 1938 seinen Dienst als Domorganist (wohl aus Altersgründen) niederzulegen, fanden bereits 1937 Probespiele für die Neubesetzung des Domorganistenamts statt, bei denen auch Boslet „als Gast"[850] anwesend war. Ein erstes Probespiel fand am 18. Februar 1937 um 7:30 Uhr im Dom statt. Als Kandidaten hatten sich beworben:

a) Herr Al. Meermann, Baden-Baden
b) Friedrich Troost, Köln[851]

Über den Ausgang des oben genannten Probespiels waren keine weiteren Aufzeichnungen auffindbar; da es jedoch bereits am 6. März 1937 zu einem erneuten Probespiel mit vier anderen Kandidaten kam, schienen die beiden Bewerber des ersten Spiels wohl nicht überzeugt zu haben. Am 6. März stellten sich nunmehr vier Bewerber dem Probespiel im Trierer Dom. Es waren dies:

---

844 Auf diese Aufführung wird hingewiesen in: BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 19; ebenso erwähnt bei: Stadtarchiv Trier, NL Laven, Dokument 1.

845 BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 17.

846 Vgl. hierzu: BATr Abt. 91, Nr. 204, S. 2.

847 Ebd.

848 Vgl. hierzu: BATr Abt. 91 Nr. 204, S. 4.

849 Vgl. hierzu: BATr Abt. 91, Nr. 204, S. 8.

850 BATr Abt. 91, Nr. 204.

851 Vgl. hierzu: BATr Abt. 91, Nr. 204; Friedrich Troost war selbst einmal Schüler Boslets, auf ihn wird in dieser Arbeit in Kapitel 6 eingegangen.

a) Fritz Kohlhaase, Berlin

b) Wilhelm Bauer, Berlin

c) Hein Schumacher, Essen

d) Philipp Kunz, Passau[852]

Auch hiernach kam es aber zu keinem Ergebnis bzw. keiner Entscheidung. Boslet äußerte sich in einem Brief an den Verlag Edition Peters dazu folgendermaßen:

„Vor 1 ½ Jahren äußerte ich bei einer Besprechung mit unsern zwei Bischöfen den Wunsch, mein Amt ehrenvoll in die Hände eines jungen Akademikers zu geben und in voller Arbeitskraft zu gehen, um vielleicht noch einige Jahre in Ruhe leben zu können. Wie aber, wenn ich kündige und man hat keine tüchtige Kraft gefunden? Da erklärte ich, wie bisher tätig zu sein, bis das Domkapitel Beschluß fassen kann."[853]

So ist nachfolgend aus den Akten ersichtlich, dass Ende des Jahrs 1937 ein Schreiben des Domkapitels an Herrmann Schroeder[854] herausgegangen war, in dem erwähnt ist, dass „die Frage des Domorganisten in ein neues Stadium getreten"[855] sei, man ihm die Stelle anbiete und Schroeder diesbezüglich bis 1. Januar 1938 vorsprechen solle. Mit seinem Antwort-Schreiben ließ sich Schroeder etwas länger Zeit, schrieb aber dann in seinem Brief vom 3. Februar 1938[856], dass er die Berufung zum Domorganisten annehmen würde; er bat aber darum, ab dem 1. Oktober 1938 beginnen[857] zu dürfen „in der Hoffnung, dass Herrn Boslets Gesundheit ihm seinen Dienst noch solange erlaubt." [858] Boslet selbst gedachte zu seinem Abschied dem Domkapitel eine seiner Kompositionen zu hinterlegen, was sich aus einem Brief Boslets an den Verlag Editon Peters in Leipzig vom 29. Juli 1938 entnehmen lässt; dort heißt es:

„Nun soll Oktober ein Nachfolger kommen. Unser junger und tüchtiger Domkapellmeister Klassen will für den Dom von mir Arbeiten quasi als Testament besitzen; deshalb bitte ich Sie mir von meinem Opus 25 (bei Ihnen im Verlag) ein Exemplar senden zu wollen, das ich unserem Domkapellmeister zum Geschenk übergebe."[859]

Am 7. November 1937 wurden in ganz Trier „nur stille Messen gelesen; keine Glocke ertönte und die Orgeln schwiegen." [860] – eine Form des Protestes der Trierer Kurie gegen die Abschaffung der konfessionellen Schulen und die damit verbundene Einführung der

852 Vgl. hierzu: BATr 105, Nr. 2684, S. 2.

853 Vgl. hierzu: BosBV Nr. 38.

854 Herrmann Schroeder war ebenfalls einmal ein Schüler Ludwig Boslets; auch er wird dieser Arbeit bei Boslets Tätigkeit als Musikpädagoge kurz vorgestellt.

855 Vgl. hierzu: BATr Abt. 105, Nr. 2684, S. 4.

856 Vgl. hierzu: BATr Abt. 105, Nr. 2684, S. 5.

857 Möglicherweise hing dies auch mit Schroeders Tätigkeit als Studienassessor im gymnasialen Schuldienst zusammen.

858 BATr Abt. 105, Nr. 2684, S. 5; Schreiben Schroeders an das Domkapitel vom 3.2.1938.

859 Vgl. hierzu: BosBV Nr. 38.

860 Zenz 1981, S. 350.

Einheitsschule. So nahmen die Sanktionen der NSDAP gegenüber der katholischen Kirche auch 1938 immer mehr zu; Zenz berichtet von einer Verlegung der Fronleichnamsprozession „wegen Störung des Verkehrs“[861], ebenso von der Störung einer im Juni 1938 im Dom stattfindenden Feier „des Bekenntnistages der katholischen Jugend“[862] durch die HJ (=Hitlerjugend).

Ein Abschied von der Orgelbank mit Wiederkehr

Im Alter von 77[863] Jahren verabschiedete sich Boslet[864] vom aktiven Dienst auf der Orgelbank des Trierer Doms. Geehrt wurde er durch ein Konzert des Domchors am 27. September 1938 um 20 Uhr unter Domkapellmeister Dr. Johannes Klassen, in dem neben Orgelmusik auch Chorwerke Boslets erklangen.[865] An der Orgel saß er ein letztes Mal selbst und spielte seine *Sonate e-Moll* op. 10, sein *Präludium und Ciaconna* op. 17 sowie zum Abschluss sein *Festpräludium* in D-Dur op. 22, No. 6. Der Domchor sang das Credo aus seiner *Missa solemnis* für siebenstimmigen Chor op. 32; zudem gab es die Uraufführung von Boslets Werk *Terra tremuit*[866], das er im gleichen Jahr[867] komponiert hatte. In einer Rezension des Konzerts wurde von einer „künstlerischen Krönung seiner 28-jährigen ehrenreichen Organistentätigkeit am Trierer Dom“ [868] gesprochen, den „aus seinem Amte scheidenden achtundsiebzigjährigen Künstler auf der Höhe anspruchsvoller Interpretierung.“ [869] Der Trierer Journalist und Schriftsteller Ferdinand Laven vermerkte in einem Zeitungsartikel darüber Folgendes:

„Organist Ludwig Boslet
verabschiedete sich mit eigenen Werken

Seit 1910, also seit 28 Jahren, betreute Ludwig Boslet das herrliche Orgelwerk des Trierer Domes. Und nun verlangt das Alter – er ist 1860 geboren – seine Rechte. Nicht, daß es im Verlauf seines Abschiedskonzertes am Dienstagabend irgendwie in die Erscheinung getreten wäre. Wer noch so zu spielen vermag, wer mit solcher Konzentriertheit an die Ausdeutung von Schöpfungen – und seien es die eigenen – herantritt, den beherrscht unverbrauchte Jugendkraft

861 Ebd., S. 350.

862 Ebd., S. 351; im Jahr 1943 untersagten die nationalsozialistische Regierung sogar an „den staatlicherseits aufgehobenen Feiertagen Fronleichnam und Christi Himmelfahrt jeden feierlichen Gottesdienst“ Ebd., S. 352/353.

863 Im Zeitungsartikel der Trierer Landeszeitung ist fälschlicherweise sein Alter mit 72 Jahren angegeben; vgl. hierzu: BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 19.

864 Bereths datiert seinen letzten Dienst auf den 13. April 1937; da allerdings zwischen seinem Ausscheiden und seinem Abschlusskonzert mehr als ein Jahr liegen, kann es sich nur um einen Datumsfehler handeln; vgl. Bereths, 1974, S. 53.

865 Vgl. hierzu: Stadtarchiv St. Ingbert, NL Alois Maria Müller, Dokument 1.

866 BATr. Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 18; vgl. Anhang 22 dieser Arbeit.

867 Bereths setzt den Zeitpunkt von Boslets Komposition auf Oktober 1936; vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 118; Boslet selbst aber schreibt auf einem Exemplar in der Pfälzischen Landesbibliothek Speyer, Sig. Mus 6194 = Mus Hs 252.: „Am 27. Sept.[ember] 1938 vom Domchor i.[n] Trier gesungen. Im gleichen Jahrgang componiert, ist dem Chor noch Manuscript“ Ebd.

868 Im Dienste der Kirche 1938, S. 185; auch zitiert bei: Bereths 1974, S. 55.

869 Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 8.

bei der Vollbringung einer außergewöhnlichen Leistung. Das wurde zunächst in der Sonate e-Moll, Werk 10, offenbar, die größte Anforderungen an den Ausübenden stellt. Ein gewaltiges Seelengemälde in fünf Sätzen, von denen das Allegro moderato mit seinen farbenreichen Sequenzen und wuchtigen Steigerungen konrapunktisch am beachtenswertesten ist! Dieses sowie das Andante, das in lieblicher Melodik dahinfließt, verrät unschwer den Schüler Rheinbergers, bei dem Boslet von 1883 bis 84 Orgel und Komposition studierte. In der Trippelfuge des Finales aber tritt uns der auf klassischen Vorbildern aufbauende und diese auf einer persönlichen Linie fortentwickelnde Gregorianiker entgegen, der das Thema selbst im stärksten Klangrausch souverän zu steuern weiß. ‚Praeludium und Ciacona', Werk 17, tragen ein scharf rhythmisches Gepräge, das die über dem Ostinato zart malenden Register noch verschönen helfen, während das beschließende ‚Festpräludium' in D-Dur', Werk 22, Nr.6, einen weitausladenden hymnisch-triumphalen Charakter hat.
Der Domchor sang unter Leitung seines Kapellmeisters Johannes Klassen das ‚Credo' aus der (1910 vollendeten) 7stimmigen ‚Missa solemnis', Werk 32, der einzigen Messe, die Boslet geschrieben hat, und das (uraufgeführte) ‚Terra tremuit' für 4 bis 7stimmigen gemischten Chor. Auch hier lernten wir den der strengen Liturgie zugewandten Tonsetzer als einen seine Aufgaben mit aufrichtiger Gesinnung erfüllenden Gestalter kennen. Die Wiedergabe durch den Chor, dessen herrliche Knabenstimmen durch die fülligen Tenöre und Bässe trefflich ergänzt wurden, verdient höchstes Lob.

F.[erdinand] Laven."[870]

In den Bistumsakten findet sich ein Schreiben seitens des Domkapitels an Ludwig Boslet:

„L.[ieber] H.[err] Boslet! Als Sie am letzten Sonntag zum letzten Mal im Amte als Domorganist die Orgel spielten, da schien es, als ob sie der Orgel ihre schönsten Klänge entlocken wollten. Es war wie ein Abendrot in der Musik, eine Innigkeit und Verklärung, die nur ein Meister am Spieltisch zu leisten imstande ist. Und das heutige Orgelkonzert[871] mit ihren Werken, darunter der Uraufführung ihres gewaltigen Terra tremuit sind uns allen ein Beweis, mit welchen Talenten Gott der Herr Sie begnadigt hat. Sie haben diese Talente nach einer kurzen Tätigkeit als Volksschullehrer ganz in den Dienst des Allerhöchsten gestellt. 28 Jahre haben S[i]e als Organist an der ältesten deutschen Domkirche gewirkt. Ihr ganzes Können und ihre ganze Kraft haben Sie Ihrem Berufe gewidmet. Das Domkapitel freut sich, Ihnen am Schluss dieser langen Tätigkeit einen herzlichen Dank aussprechen zu dürfen. Fast 78 Jahre haben Sie erreicht, und doch haben Sie unermüdlich an dem schönen Plätzchen über der Marienkapelle ihres Amtes mit Liebe und Treue gewaltet. Es ist ein schönes Zusammentreffen, dass Ihr Abschiedsfest auf den Tag der hl. Ärzte Kosmas und Dami[an] ausfällt, denen der Al[t]ar der Marienkapelle ursprünglich geweiht war und deren Bild den Altar noch schmückt. Offenbar haben Sie sich gut mit diesen hl. Ärzten gehalten. Denn Sie haben den Zunftgenossen unserer Zeit wenig Arbeit geboten.
Wir danken Ihnen für Ihre Treue und Ihren einfachen, schlichten Sinn. Man behauptet zwar, die Musiker hätten eine eigene Seele und ein eigenes Gemüt, und das treffe bei den Pfälzern noch in erhöhtem Masse zu. Wir haben davon nie etwas gemerkt. Gerade Ihre schönen menschlichen Eigenschaften, Ihre Umgänglichkeit, Bescheidenheit und Menschenfreundlichkeit haben Sie uns allen lieb und wert gemacht. Sie waren ja auch ganz verwachsen mit der hohen Domkirche, haben auch jahrelang im Krieg in der Dompropstei gewohnt und Freud und Leid mit dem Domkapitel geteilt. Bei den Einführungen haben Sie uns bewillkommet mit herrlichen Weisen. Und wie manchem haben Sie das Requiem gespielt. Es

[870] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 5. Derselbe Artikel befindet sich auch im Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 9.

[871] Gemeint ist sein Abschiedskonzert vom 27. September 1938.

sind etwa 20 Herren. Als Sie als Organist eintraten, tra[f]en Sie im Kapitel alte, ehrwürdige Herren. Sie haben alle ohne Ausnahme zu Grabe getragen. Von den Domherren ist niemand, von den Vikaren nur ein einziger, der in seiner Amtszeit in das Jahr 1910 hinaufreicht.
Unser Dank für Ihre amtliche und menschliche Tätigkeit in Trier soll auch ausklingen in edlen Tropfen aus den Weinbergen des Doms.
Es wird ja behauptet, dass die Musik den Reben viel verdanke. Und damit Sie auch den Dank des Domkapitels vor Augen haben, ist unsere schlichte Abschiedsgabe eine Radierung unsers altehrwürdigen Doms.[872] Wie oft sind Sie an ihm vorübergegange[n], sei es durch die Windstrasse, sei es am herrlichen Ostchor und an der wuchtigen Fassade vorbei. Möge das Bild Sie daran erinnern, dass der Dom die besten Jahre Ihrer musikalischen Tätigkeit erlebt hat. Manch frohe Stunde haben Sie in ihm und um ihn gesehen. Sie sind von Geburt e[i]n Sohn der Diözese Speier. Wie oft waren im Mittelalter diese Diözesen in der Person desselben Bischofs geeint. Sie grenzen ja auch aneinander und haben viel Leid gemeinschaftlich zu tragen verstanden. Ihren Lebensabend werden Sie aber bestimmt in Trier verleben. Gott schenke Ihnen noch ma[n]ches Jahr in Freude und Zufriedenheit. Wir bewahren Ihnen ein treues Andenken und bitten Sie, auch dem Kapitel das gleiche Treuegedenken zu widmen.“[873]

Boslet selbst äußerte sich diesbezüglich in einem Brief an seinen in Mannheim lebenden Neffen Dr. med. Hans Boslet:

„Trier, 30.IX.38

Lieber Hans!

Von der Pfalz retour[874], war ich nicht wenig darüber erstaunt, daß der Domchor ein Concert i.[m] Dom geplant hatte mit meinen Compositionen.
Anschließend war das ganze Domkapitel versammelt, ich war dazu eingeladen. Neben dem Bischof sitzend, wurde mir gedankt für meine Leistungen, ein schönes Bild vom Dom wurde mir als Anerkennung mit einer Widmung vom Domkapitel überreicht[875].
Außerdem wird mir aus dem Domkeller am 1. Okt.[ober] eine Überraschung […][876]. Mich freute es, daß mir beschieden, ehrenvoll in Ruhe zu gehen.
Herzliche Grüße
Onkel
L.[udwig] Boslet“[877]

Auch hier zeigte sich wieder Boslets bescheidene Art; er war sichtlich erfreut über die ihm zuteil gewordene Wertschätzung. Danach zog sich der „rüstige 78er in seine stille Wohnung in der Windstraße zurück.“[878] Unvergessen blieb für viele Kirchenbesucher, „wenn er in seiner bedächtigen Art das Dominnere entlanggeschritten kam, langsam die Treppe rechts vom Chor

872 Eine Kopie davon zeigt Anhang 23 dieser Arbeit.

873 BATr Abt. 91, Nr. 204, letztes Blatt r v; siehe auch Anhang 24 dieser Arbeit.

874 Aus dem Französischen im Moselfränkischen verwendete Vokabel für „zurück“.

875 Eine Kopie des Bilds inkl. Widmung findet sich in Anhang 23 dieser Arbeit. Das Original befindet sich im NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 6.

876 Wort offensichtlich fehlend.

877 BosBV Nr. NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim: Brief L. Boslets an Hans Boslet vom 30.9.1938; auf dem Umschlag des Briefs ist noch vermerkt: „Onkel i.[n] Trier Abschiedskonzert September 1938“.

878 Vgl. hierzu auch: Stadtarchiv St. Ingbert NL Alois Maria Müller, Dokument 1.

hinaufstieg und hinter einer geheimnisvollen Türe verschwand – hinter der Türe, durch die er das Orgelgehäuse mit dem Spieltisch, hoch über Chor und Altar hängend, betrat.“[879]

Jedoch gab es bei der Berechnung von Boslets Ruhegehalt einige Unklarheiten; Gründe hierfür waren das Fehlen einer gesetzlichen Regelung für katholische Kirchenangestellte und die Tatsache, dass Boslet ja – nicht wie etwa die beiden Domkapellmeister zu seiner Dienstzeit – ein Geistlicher ist, sondern Laie. So heißt es in einem Bericht von Weihbischof Fuchs an das Domkapitel: „Domorganist Boslet ist sich bewußt, daß er rechtlich keinen Anspruch auf ein Ruhegehalt hat.“[880] An gleicher Stelle wird dann später Folgendes geäußert: „Domorganist Boslet erkennt an, daß ihm ein Recht auf eine weitere Zahlung durch den Dom nicht zusteht, würde aber ein Ruhegehalt dankbar annehmen und als eine edle Tat des Domkapitels betrachten.“[881]

Die oben genannten Aussagen seitens des Domkapitels, sogar mit der Option einer kompletten Einstellung der Ruhegehaltszahlungen, musste Boslet in einer Erklärung vom 21. Oktober 1938 rechtsverbindlich unterzeichnen. [882] Im Folgenden findet sich dann ein Entwurf der Domfabrik[883] wieder, wie ihn auch Bereths[884] bereits anführt:

„Wenn man das Höchstruhegehalt (35 Dienstjahre) von 75 v.H. des Diensteinkommens ansetzt, dann könnte Boslet erhalten:

a) bei der Berechnung anch dem bis etwa 1926 bezogenen Gehalt
   75 v. H. von 1500 RM = 1125 RM
   abzüglich Leistungen der Angestell.-Vers. 960 RM
   ----
   163 RM

b) wenn man zu dem bis 1926 bezogenen Gehalt die Vergütung für die Tätigkeit als Lehrer a. d. Dommusikschule (500 RM) hinzurechnet, stellt sich die gleiche Rechnung wie folgt
   75 v. H. von 2000 (1500 + 500) = 1500 RM
   abzüglich Leistungen der Angestell.-Ver 960 RM
   ----
   540 RM

c) bei Berechung nach dem zuletzt bezogenen Gehalt
   75 v. H. von 2100 = 1575 RM
   abzüglich Leistungen der Angestell.-Vers. 960 RM
   ----
   615 RM

879 BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 19.
880 BATr Abt. 91, Nr. 114 fol F40.
881 BATr Abt. 91, Nr. 114 fol F40.
882 Vgl. hierzu BATr Abt. 105, Nr. 2684, S. 20; siehe auch Anhang 25 dieser Arbeit.
883 BATr Abt. 91, Nr. 114 fol F40.
884 Vgl. hierzu Bereths, Gustav 1974, S. 53 FN 281.

d) hierzu die Vergütung f. d. Tätigkeit als Lehrer der Dommusikschule
75 v. H. von 2600 (2100 + 500) = 1950 RM
abzüglich Versicherung 960 RM
---
990 RM“

Es sei hier noch bemerkt, dass sich das Domkapitel zu der Zeit aufgrund der „Hollandanleihen“[885] ohnehin in einer schwierigen Finanzlage befand. Axtmann verweist in diesem Zusammenhang auf eine weitere gegebene soziale bzw. wirtschaftliche Problematik: „die mangelnde Absicherung der Hinterbliebenen […].“[886]

Bei der Neubesetzung der Domorganistenstelle sollte dessen Tätigkeitsfeld nach Meinung des Domkapitels nun dahingehend erweitert werden, ihm „neben seiner Aufgabe als Domorganist den Auftrag zu geben, in der Diözese durch kirchenmusikalische Kurse für die Fortbildung der Kirchenmusiker, Chorleiter, Organisten und Küster zu sorgen.“[887] Der neue Amtsinhaber sollte also neben dem künstlerischen Aspekt sowie der obligatorischen Beherrschung des künstlerischen und insbesondere liturgischen Orgelspiels auch über pädagogische Fähigkeiten zur Heranbildung des kirchenmusikalischen Nachwuchses verfügen. Zum Nachfolger Boslets als Domorganist wurde dann „der erfolgreiche junge Komponist und Lehrer der Rheinischen Musikschule sowie der Schulabteilung[888] der Musikhochschule Hermann Schroeder[889] aus

---

885 „Bei den so genannten "Holland-Anleihen" handelt es sich um sehr spezielle Wertpapiere. Nach der Inflationszeit 1922/1923 hatten viele kirchliche und auch kommunale Stellen und Einrichtungen nicht genügend Geld, um ihre Neubauten oder Renovierungsarbeiten zu finanzieren. Der deutsche Kapitalmarkt stellte nicht genug Kredite bereit. Daher haben sich viele Bistümer, Domkapitel, Pfarreien, Klöster, Schulen und andere kirchliche Einrichtungen sowie auch Städte und Zivilgemeinden ihr Geld im Ausland geliehen, vor allem in den Niederlanden (Holland) und auch in England und den USA. Die ausgeliehenen Kapitalien kamen dabei nicht aus einer Hand, dass also etwa ein Reicher oder eine zentrale Bank diese Gelder verlieh, sondern stammt meistens aus der Geldbörse vieler Kleinsparer, die sich in Treuhandgesellschaften organisiert hatten, die Großbeträge auf diese Weise aufbrachten und an die deutschen Antragsteller verliehen. Die Zinsen – 4–5 Prozent – wurden über Kupons abgewickelt. In den verschiedenen Archiven finden Sie noch Spuren dieser Anleihen, möglicherweise Verhandlungen, dann aber auch Mantelbögen der Papiere oder auch Kupons. Nach der Machtübernahme in Deutschland durch die NSDAP gab es eine Devisengesetzgebung, die den deutschen Schuldnern die Bedienung und auch Ablösung ihrer Schulden schwer bis unmöglich machte, weswegen viele kirchlichen Stellen wegen "Devisenvergehen" vor Gericht gestellt und verurteilt wurden. Bischof und Domkapitel hatten wohl auch Finanzbedarf, möglicherweise für den Bau von Schulen und Krankenhäusern. So hat man auch in Trier solche Anleihen aufgenommen und möglicherweise bis in die 1950er-Jahre oder auch später abbezahlt.“ Freundliche Mitteilung von Josef van Elten, Erzbistum Köln, vom 13. März 2020. Van Elten arbeitete im Rahmen seiner Forschungen an dieser Thematik. Vgl. hierzu: Elten 1989, S. 101–112. In den Akten des Bistumsarchivs Trier finden sich leider keine Informationen zu den Hollandanleihen. Witzleben verweist darauf, dass solche Hollandanleihen als Form der Geld- bzw. Kreditbeschaffung schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts üblich waren. Vgl. hierzu: Witzleben 1985, S. 102–103.

886 Axtmann 2012, S. 117; gleiches zeigte sich ja auch nach dem Ableben von Boslets Vorgänger Woll in St. Ingbert.

887 BATr Abt. 91, Nr. 114 (40).

888 Gemeint ist der heutige Studienbereich „Schulmusik“.

889 In dieser Arbeit ist Hermann Schroeder eigens im Kapitel „Boslets Tätigkeiten als Musikpädagoge“ kurz abgehandelt.

Köln „als Domorganist nach Trier berufen“,[890] der allerdings nur drei Monate als solcher wirkte. In seinem Anstellungsvertrag wurde dem examinierten Gymnasiallehrer für Musik eine Rückkehr in den staatlichen Schuldienst „im Eventualfalle garantiert.“[891] Nach Schroeders nur kurzem Intermezzo als Domorganist übernahm der inzwischen schon betagte Boslet erneut „seinen“ Dienst; „die Trierer Domorgel betreut wieder Ludwig Boslet“[892], bis Dr. Paul Schuh, der bis 1941 noch in Rom Musik studierte, den Dienst übernahm. Sein Nachfolger und ehemaliger Schüler,[893] der in seinem Repertoire auch Boslets e-Moll-Sonate führte, äußerte sich über Boslets erneute Indienststellung folgendermaßen:

„Ich schätze ihn sehr; er war und ist ein intelligenter und künstlerischer Organist, freilich steht er noch in einer Geschmacksrichtung, die längst vorüber ist: der Romantik.[894] Wir Jungen haben heute andere Ideale, die dem kirchlichen und liturgischen Geiste näher stehen: streng-modale Begleitweise des Chorals, alte Versettenkunst, lineare Herbheit der Improvisation.“[895]

Am Pfingstfest im Jahr 1939 sang der Domchor Boslets am 27. April 1936 fertiggestellte Komposition *Offertorium: Confirma hoc* für gemischten Chor.[896]

Auch in der Zeit seines Ruhestands hatte Boslet „seine Hände keineswegs in den Schoß gelegt.“[897] Heinrich Tiaden erwähnt an dieser Stelle die Bearbeitung seiner *Sonate in d-Moll* op. 6 für Klavier, ebenso ein *Ave Maria* für gemischten Chor, das *Offertorium für Ostern*, die beiden Klavierlieder *Wie schön hast du die Welt gemacht* und *Der Zweifler* sowie ein *Charakterstück*, bestehend aus Allegro und Introduktion und Fugato – Boslet nutzte also seinen Ruhestand für weitere kompositorische Tätigkeiten; hinzu trat seine weitere Beschäftigung als

---

890 BATr Abt. 91, Nr. 204 letztes Blatt v.

891 Bereths 1974, S. 55; Schroeder unterrichtete auch im Rahmen seiner Tätigkeit als Domorganist sieben Stunden Musik an der Augusta-Viktoria-Schule; vgl. Bereths 1974, S. 55.

892 Im Dienste der Kirche 1939 (April), S. 60.

893 Auch Paul Schuh ist in dieser Arbeit eigens ein Teilkapitel gewidmet.

894 Schuh meinte damit zweifelsohne, dass die Orgelmusik bislang noch keinen Anschluss an die Entwicklung der zeitgenössischen Musik gefunden hat; konkret eine Art stilistischer Neuorientierung im Sinne einer Loslösung von der spätromantischen Harmonik hin zu einer freien Tonalität, etwa im Stil von Ahrens, David, Distler, Fortner, Pepping oder auch dem ehemaligen Boslet-Schüler Schroeder. „Mit Reger war die Orgel in die Mitte der Musikentwicklung zurückgekehrt“ Luchterhandt 2016a, S. 199.

895 Brief Schuhs vom 20. November 1939 von Rom an Generalvikar von Meuers, Personalakten.

896 Diese Komposition hat Boslet dem Domchor gewidmet; vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 118.

897 Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 10. Die Reichsmusikkammer war eine Joseph Goebbels unterstellte Institution; sie diente der Kontrolle und ggf. Unterbindung von Musik (und auch Musikpädagogik) nicht korrekter politischer Gesinnung, sog. „entarteter Musik“. Nach einer Verfügung des Präsidenten der Reichsmusikkammer vom 21. Mai 1937 müssen alle Personen, „die mehr wie zehnmal im Jahre eine öffentliche Musiktätigkeit gegen Entgelt ausüben, die Mitgliedschaft zur Reichsmusikkammer erwerben. […] Personen, die ohne Mitgliedsausweise oder Befreiungsscheine beim gewerblichen Musiziern betroffen werden, müssen mit der Verhängung eier empfindlichen Geldstrafe rechnen. […] Ferner sind alle Leiter von Chören und Musikvereinen im Sinne der Reichsmusikkammer-Gesetzgebung Musikerzieher und müssen deshalb die Mitgliedschaft zur Reichsmusikkammer erwerben.“ Zeitungsartikel „Neuordnung der öffentlichen Musikertätigkeit“ ohne weitere Angabe; Stadtarchiv Trier, NL Laven, ein Ausschluss bzw. eine Nichtaufnahme in die Reichsmusikkammer kam für Musiker also einem Berufsverbot gleich.

Privatmusiklehrer. So ist Boslet mit seiner damaligen Adresse (Windstraße) und seinen „Fächern“ Klavier, Orgel und Komposition aufgeführt in einer Mitgliederliste der Fachschaft Musikerzieher der Ortsmusikerschaft Trier des Fachverbands 23 in der Reichsmusikkammer;[898] interessant ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass Boslet unter den katholischen Kirchenmusikern (vgl. Fachschaft VI der Reichsmusikkammer) nicht (!) aufgeführt ist.[899]

Der 1939 mit Hitlers Angriff auf Polen beginnende Zweite Weltkrieg wurde auch in Trier spürbar gegenwärtig, als am 1. Mai 1940 im Rahmen des Westfeldzugs von Trier aus deutsche Truppen Richtung Luxemburg und Frankreich zogen.[900] Noch im April 1940 erließ Hitler die Anordnung, dass nach einem Fliegeralarm am nachfolgenden Tag nicht vor 10 Uhr Gottesdienste gehalten werden dürfen.[901]

Am 1. Oktober 1941 übernahm Paul Schuh endgültig den Dienst als Domorganist und Boslet schied erneut – nun endgültig – aus dem Amte aus. Dieses Mal fielen – in Anbetracht des ausgebrochenen Kriegs – die verabschiedenden Worte seitens des Domkapitels um einiges kühler und auch knapper aus, jedoch mit einem positiven finanziellen Aspekt für Boslet verbunden:

„27. September 1941

An den
Herrn Domorganisten Boslet,
Trier, Windstraße

Sehr geehrter Herr Domorganist!

Das Domkapitel hat in seiner heutigen Sitzung zu Ihrem Nachfolger Herrn Kaplan Paul Schuh bestellt mit Wirkung ab 1. Oktober, wie Ihnen durch den Herrn Domdechanten bereits früher in Aussicht gestellt wurde.
Es fühlt sich gedrängt, Ihnen beim Ausscheiden aus dem Dienste des Domes nochmals aufs beste zu danken für Ihre langjährige mit großer Liebe und Treue durchgeführte Arbeit. Bei einem Rückblick auf die mehr als drei Jahrzehnte Ihrer Tätigkeit ist es dem Domkapitel eine besondere Freude feststellen zu können, daß das Zusammenwirken von Domkapitel und Domorganist sich stets in schönster Harmonie vollzog.
Besonderen Dank sagt das Domkapitel Ihnen dafür, daß Sie beim Ausscheiden von Herrn Hermann Schröder sofort wieder bereit waren, das Amt des Domorganisten zu übernehmen, und daß Sie auch jetzt sich bereit erklärt haben, falls Ihr Nachfolger irgendwie verhindert sein

---

898 Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 11; ebenso Anhang 26 dieser Arbeit.

899 Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 12; siehe auch Anhang 27 dieser Arbeit. Weiterführende Informationen finden sich bei: Sieb 2007; Sieb bemerkt auch: „Die einzigen verlässlichen Angaben […] stammen aus den Jahren 1937 und 1938. Die Erhebebögen wurden von dem Reichsamt für Statistik, einer Abteilung im Hauptorganisationsamt herausgegeben.“ Ebd., S. 101.

900 Vgl. hierzu: Clemens 2007, S. 161.

901 Bereits erwähnt bei: Küppers 2004, S. 665; dort ist auch weiter zu lesen: „Hitler fasste die Vorschriften so weit, dass selbst stille Messen, Beichten und auch jede Hauskommunion unter das Verbot fielen.“ Hitler ließ nach 1941 zudem drei Klöster im Bistum Trier von der Geheimen Staatspolizei (GeStaPo) besetzen; auch erklärte er Feiertage wie Christi Himmelfahrt und Fronleichnam kurzerhand zu Werktagen; vgl. auch: Ebd., S. 669.

sollte, für ihn einzuspringen. In Anerkennung dieser Ihrer vornehmen Haltung und in Dankbarkeit für die durch Jahrzehnte von Ihnen geleistete Arbeit hat das Domkapitel beschlossen, Ihnen ab 1. Oktober 1941 nicht nur gemäß Beschluß vom 25.10.1938 ein Ruhegehalt von 75% zu gewähren, sondern Ihnen das volle Gehalt weiterzuzahlen.
Die Kriegsverhältnisse gestatten es nicht, in der Öffentlichkeit Ihr Ausscheiden aus dem Domorganistendienste besonders zu betonen, wie das Domkapitel es 1938 getan hat. Es würde aber das Domkapitel erfreuen, wenn Sie im Anschluß an das morgige Hochamt noch ein Orgelstück Ihrer eigenen Komposition zum Vortrag bringen wollten.

In Dankbarkeit!

Der Dompropst

gez. Mause“[902]

Insgesamt wirkte Boslet so in den Jahren 1911 bis 1941 als Domorganist zu Trier[903]. Seinem Nachfolger im Amt zufolge, Dr. Paul Schuh, übrigens selbst einmal Schüler Boslets, war sein ehemaliger Lehrmeister ein „hervorragender Spieler, Komponist und tüchtiger Gesangslehrer der Knaben des Domchores […] Viele Domsänger hat er für den späteren liturgisch-musikalischen Dienst vorbereitet, zahlreiche Organisten als Orgel- und Kompositionslehrer betreut.“[904] Die Trierer Landeszeitung bezeichnete ihn auch als „ein wertvolles Glied innerhalb des Trierer Musiklebens;“[905] insgesamt war der Kritiker voll des Lobs für Boslet – sowohl als Komponist als auch als Interpret.[906] Boslets Tochter Maria – Sängerin des Domchors seit 1941[907] – blieb als solche musikalisch mit der ehemaligen Wirkungsstätte ihres Vaters verbunden.[908]

Ruhestand und Lebensabend

Die Werke Boslets erklangen auch nach seinem Ausscheiden noch in der Trierer Dommusik; in Schuhs Werkrepertoire befand sich ja beispielsweise Boslets *Orgelsonate Nr. 3* e-Moll op.10[909] – trotz seiner geäußerten ablehnenden Haltung gegenüber romantischen Kompositionen.
Bis in das Jahr 1943 blieb Trier von Luftangriffen weitgehend verschont.[910] Dies änderte sich jedoch im Jahr 1944; so erfolgten im April, Mitte August und noch kurz vor Weihnachten

902 BATr Abt. 105, Nr. 2684, S. 57.
903 Vgl. hierzu Schuh 1951, S. 29.
904 Ebd.; Sinngleiches ist auch erwähnt bei: BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 17.
905 BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 19.
906 Ebd.
907 Hier muss allerdings erwähnt werden, dass der Domchor erst ab dem Jahr 1942 über Frauenstimmen verfügte; vorher wurden Sopran- und Altpartien von Knabenstimmen bewältigt. Boslets Tochter hat daher wohl in dem von Domkapellmeister Klassen privaten Damenchor gesungen, der dann 1942 „in den Domchor integriert wurde.“ Vgl. Bereths 1974, S. 233.
908 Erwähnt ebd., S. 53.
909 Vgl. ebd., S. 58.
910 Vgl. Clemens 2007, S. 162.

„massive Bombardierungen, welche 40 Prozent der städtischen Bausubstanz zerstörten. Nur 15 Prozent der Wohnhäuser blieben unbeschädigt.“[911] Zenz äußert sich – den Dom betreffend – zum Luftangriff am 14. August 1944: „Als die feindlichen Flugzeuge abgedreht hatten und Entwarnung gegeben worden war, schlugen Säulen von Flammen und Rauch aus dem Dom, […] dem Bischofshof […].“[912] „Ein Bombenangriff […] beschädigte den Dom, wobei auch das Hochdruckwerk [der] Orgel unbrauchbar wurde und abgeklemmt werden mußte.“[913] Ab Mitte August 1944[914] wurde deshalb die Trierer Bevölkerung zunehmend evakuiert. Bereths berichtet dazu: „nur wer einen ‚roten Schein' besaß, durfte in der Stadt bleiben“[915] – wenn in Anbetracht der Situation hier noch von einem „dürfen“ gesprochen werden kann. Viele Sänger des Domchors – und offensichtlich auch Boslet – besaßen einen solchen Schein, sodass sich „im Spätherbst 1944 nur noch mehrere tausend Menschen in Trier“[916] befanden.

Am 24. November 1944[917] zog bzw. flüchtete dann auch Boslet nach Speyer;[918] seine einzige Tochter Maria, die für ihn auch schon zuvor die Haushaltsführung übernommen hatte,[919] begleitete ihn. Grund hierfür waren die Wirren des Zweiten Weltkriegs; bereits am 14. August 1944 war u.a. der Dom stark unter Beschuss geraten[920] und so „erlitt auch die Hochdruckorgel schwere Schäden, so daß sie vom Normalwerk ganz abgeschaltet wurde. Eine Reparatur wurde nicht ins Auge gefaßt.“[921] – Boslets geliebte Domorgel war zerstört, sie war so fortan „nur noch“ als Normalorgel verwendbar.[922]

---

911 Ebd.

912 Zenz 1981, S. 321.

913 Bösken/Fischer/Thömmes 2005 II, S. 1082.

914 Vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 240.

915 Ebd.

916 Clemens 2007, S. 162.

917 Zenz vermerkt als letzten Räumungstermin Triers den 20. Dezember 1944, vgl. Zenz 1981, S. 330.

918 Meldekarte Best. 32-412 aus der alten Meldekartei der Stadt Speyer, heute dem Stadtarchiv Speyer Abt. Kulturelles Erbe zugehörig.

919 Vgl. hierzu: BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 17.

920 Zenz vermerkt hierzu: „Am Dom war, neben dem am 14. August verbrannten Glockenturm das Dach des Hauptbaues zu etwa 80 Prozent vernichtet. Die Schatzkammer war schwer beschädigt. Der frühgotische Kreuzgang war in seinem Südwest- und Nordwestteil einschließlich der Weihbischofskapelle mit darüberliegendem Kapitelsaal fast ganz zerstört und in den übrigen Teilen stark beschädigt.“ Zenz 1981, S. 324.

921 Bereths 1974, S. 106.

922 „Die Normalorgel konnte repariert werden und versah weiterhin ihren Dienst bis zum Jahre 1969. Bei der Domrestaurierung von 1969–1974 wurde sie abgebrochen und danach nicht wieder aufgestellt.“ Bösken/Fischer/Thömmes 2005 II, S. 1082.

Es kam letztlich zu einer Räumung der Stadt Trier, da die Stadt unter Beschuss geriet[923]. Die Chronistin des Domchors berichtete von einem „verheerenden Luftangriff am 19.12.1944 auf die Stadt Trier“.[924]

Am 2. März 1945 wurde dann „das menschenleere Trier“[925] von den Amerikanern besetzt. Ende März kehrten der Bischof und sein Personalstab nach Trier zurück.[926]

Erst am 10. Juni 1945 fanden Boslet und seine Tochter nach der Evakuierung wieder zurück nach Trier.[927] Da ihre Wohnung in der Windstraße durch den Krieg zerstört war[928], wohnten beide im Helenenhaus[929] in der Krahnenstraße 47.[930]

Auch nach Ende des Kriegs und in inzwischen fortgeschrittenem Alter blieb Boslet zwei seiner Gewohnheiten treu: „täglich die Domorgel zu spielen und anschließend bei den ‚Alten Deutschen’ in der Fleischstraße zu einem Schoppen [Wein][931] einzukehren.[932]

---

923 Bereths schreibt: „zumal die Hauptkampflinie (HKL) sich bedenklich der Stadt Trier näherte“ Bereths 1974, S. 240.

924 BATr Abt. 91 Nr. 455, S. 60.

925 Clemens 2007, S. 162.

926 Angaben zufolge verbrachten sie die Zeit des Exils „im Mosel- und Koblenzer Raum“. Küppers 2004, S. 669.

927 Meldekarte Best. 32-412 aus der alten Meldekartei der Stadt Speyer, heute dem Stadtarchiv Speyer Abt. Kulturelles Erbe zugehörig.

928 Vgl. hierzu: BATr Abt. 91, zu 114, Bl. 17.

929 Stadtarchiv St. Ingbert NL Alois Maria Müller, Dokument 1. Im Sterbebildchen ist vermerkt: Helenenhaus - Krahnenstraße 47/51; vgl. hierzu: BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 17.

930 Archivauskunft über Ludwig Boslet (Stadtverwaltung Trier –Bürgeramt–).

931 Diese zusätzliche Angabe ist entnommen aus: Stadtarchiv St. Ingbert NL Alois Maria Müller, Dokument 2. Dort heißt es: „Noch heute muß er darüber schmunzeln, wenn er erzählt, wie er damals schweißtriefend von der Orgel stieg und sich bei einem Glas Wein wieder erholen mußte.“

932 Stadtarchiv St. Ingbert NL Alois Maria Müller, Dokument 3.



(Abb. Nr. 7: Der betagte Boslet lässt sich von einem Dompriester zur Orgelempore führen)[933]

Boslet beschloss seine handschriftliche Autobiographie, verfasst am 12. Dezember 1945, mit den folgenden Worten: „In dieser stolzen Hochachtung verkehrten damals schon die zwei großen Nachbarnationen: Frankreich und Deutschland“ [934] – eine vor dem aktuellen Weltgeschehen zum Zeitpunkt der Niederschrift geradezu unfassbare Aussage.

[933] „Die Bilder sind nicht datiert, sind aber auf jeden Fall nach dem 31. Mai 1949 entstanden.“ Freundliche Mitteilung von Archivinspektor Tobias Teyke (Stadtarchiv Trier) vom 12. Januar 2017.

[934] BosBio, Bl. 11.

An Weihnachten 1945 erklang nach Kriegsende im Dom Boslets *Missa solemnis*[935] op. 32 unter Domkapellmeister Johannes Klassen. Auch bei seinem Nachfolger Paul Schuh erklangen Boslets Werke weiterhin in Trier, so z.B. am 20. Januar 1946, dieses Mal allerdings in Trier/St. Martin[936]. Im Rahmen eines dort stattfindenden Konzerts spielte Schuh u.a. Boslets *Allegretto* und *Finale* aus der *Orgelsonate* e-Moll"[937].

Im Jahr 1947 wurde die Stadt Trier dem Bundesland Rheinland-Pfalz zugeordnet.[938]

Am 12. Dezember 1950 war es Boslet vergönnt, seinen 90. Geburtstag zu feiern. Er beging diesen Geburtstag altersgemäß „in aller Stille"[939], dennoch aber erreichten ihn zahlreiche Glückwünsche[940] und viele Besucher: „ ‚Sie sind der zwanzigste Besucher seit heute morgen acht Uhr', empfing uns die Tochter des ehemaligen Domorganisten Ludwig Boslet in ihrem Zimmer im Helenenhaus."[941]

Das Domkapitel ehrte seinen ehemaligen Kirchenmusiker mit „eine[r] Ehrengabe edlen Weins.[942] Auch mit seinen 90 Jahren war Boslet noch gesundheitlich fit, „Tag für Tag spaziert er durch die Stadt zu seiner geliebten Domkirche"[943], vermutlich wird er auch die Reste seiner geliebten Domorgel nochmals zum Erklingen gebracht haben.

---

935 Bereths 1974, S. 182 FN303; Bereths spricht hier von der „Erstaufführung im Trierer Dom"; allerdings wurde im Rahmen von Boslets Abschiedkonzert 1938 besagte Messe bereits vom Domchor aufgeführt, (vgl. Bereths 1974, S. 54) vielleicht bezieht sich Bereths aber auch hier auf die Erstaufführung von Boslets op. 32 im Rahmen einer liturgischen Feier.

936 Dom und auch die Domorgel waren zu diesem Zeitpunkt nach den Bombenangriffen noch nicht wiederhergestellt. Nach Bereths sang der Domchor nach Ende des Krieges zunächst beim Pontifikalamt in der Domkrypta, später dann in Trier/St. Paulin. Vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 240; die Domorgel, deren Hochdruck-Orgel irreparabel beschädigt wurde, war fortan nur noch als Normal-Orgel spielbar und wurde nicht mehr restauriert, sondern durch einen Neubau gänzlich ersetzt.

937 Bereths 1974, S. 241. Diese Sonate wird auch an andere Stelle bei der Auflistung von Schuhs Repertoire im Trierer Dom erwähnt; vgl. hierzu: Bereths, Gustav: Ebd., S. 58.

938 Clemens 2007, S. 163 und 171.

939 Stadtarchiv St. Ingbert NL Alois Maria Müller, Dokument 3.

940 Hier sei einmal alleine die Vielzahl seiner Schüler vergegenwärtigt, die sich – offenbar gern – an ihre Ausbildung bei ihm erinnern; es ist beispielsweise von „80 Organisten aus dem Saargebiet" die Rede; vgl. hierzu: Stadtarchiv St. Ingbert, NL Alois Maria Müller, Dokument 2.

941 Ebd.

942 Ebd.

943 Stadtarchiv St. Ingbert, NL Alois Maria Müller, Dokument 1.



(Abb. Nr. 8: Der betagte Boslet am Spieltisch der Domorgel)[944]

Ludwig Boslet verstarb am 23. Januar[945] 1951 „nach einer kurzen Krankheit, gestärkt durch die heiligen Sterbesakramente“[946] im betagten Alter von 90 Jahren.[947] Boslets Sterbebildchen zufolge war er an der Grippe, die damals in Trier grassierte, erkrankt, von der er sich nicht wieder erholte.[948] Am 27. Januar wurde in der Kapelle des Helenenhauses um 9 Uhr in der Frühe das erste Sterbeamt gefeiert, im Anschluss gegen 11 Uhr „die Beisetzung im Grabe seiner Gattin auf dem Städtischen Friedhof.“[949] Im Trierer Dom fand am 29. Januar um 9 Uhr „seitens des Domkapitels“[950] ein Requiem ihm zum Gedenken statt.

Boslets Werdegang im Spannungsfeld zwischen Künstlertum und Pädagogik

Wie die Biographie Boslets zeigt, kam dieser bereits durch den Besuch der Volksschule erstmals mit der Musik in Kontakt, „waren es doch in erster Linie und für weite Kreise ausschließlich die Lehrer an Volksschulen, die den weitaus größten Teil der Bevölkerung mit Musik und Gesang vertraut machten“[951] und somit „ein höchst wesentlicher Teil des Cultus.“[952]

---

944 „Die Bilder sind nicht datiert, sind aber auf jeden Fall nach dem 31. Mai 1949 entstanden.“ Freundliche Mitteilung von Archivinspektor Tobias Teyke (Stadtarchiv Trier) vom 10. Januar 2017.

945 Auf Boslets Sterbebildchen ist der 23. Januar 1951 vermerkt; BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 17; dieses Sterbedatum ist ebenfalls zu finden bei: Archivauskunft über Ludwig Boslet (Stadtverwaltung Trier – Bürgeramt –); Josef Still gibt in seinem Artikel den 24. Januar 1951 als Sterbedatum an, vgl. hierzu: Still 2000, S. 44; möglicherweise hängt diese Diskrepanz mit der Uhrzeit zusammen, zu der Boslet verstorben ist, nach Angaben eines Zeitungsartikels 0:12 Uhr; vgl. Stadtarchiv St. Ingbert NL Alois Maria Müller, Dokument 3.

946 Stadtarchiv St. Ingbert NL Alois Maria Müller, Dokument 3.

947 Vgl. hierzu u.a. Schuh 1951, S. 29.

948 BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 17.

949 Ebd.

950 Ebd.

951 Fogt 2009, S. 10.

952 Thomas 1848, S. 29.

In der damaligen Volksschule war das Fach „Musik“ mit dem Fach „Religion“ untrennbar gekoppelt, wurden doch im Wesentlichen Volks- und v.a. Kirchenlieder im Schulunterricht verwendet. Von Seiten der Familie gefördert durch Klavierunterricht und durch den Besuch der Präparandenschule, in der Musik Hauptfach war und wo neben dem Gesang gleich drei Instrumente zu erlernen waren (Orgel, Klavier und Violine), wurde der interessierte und auch talentierte Boslet zunehmend in der Musik, besonders auch der Kirchenmusik fortgebildet. Von besonderer Prägung für ihn war dabei z.B. Joseph Niedhammer in Wort und Tat, seines Zeichens später auch hauptamtlicher Kirchenmusiker am Dom zu Speyer. Ebenso der Besuch des Lehrerseminars Speyer, der dortige Seminarinspektor Kittel, der Boslet im Konzertbesuch das Kennenlernen des Orgelvirtuosen Friedrich Lux ermöglichte und das Wirken des Seminarmusiklehrers Anton Häfele, späterer Domkapellmeister in Speyer, prägten ihn weiterhin. Boslet nun hier Begabung und Interesse unterstellt, erklärt sich, dass dieser nur zunächst als Lehrer unter dem finanziellen Aspekt einer gesicherten Existenz arbeitete; in Anbetracht der kirchenmusikalischen Realität, die ihn als „Lehrer-Organist“ erwartete, entsprach dies mitnichten seinem bereits erreichten musikalischen Stand, sodass es ihn zu weiteren Studien bei Immanuel Faißt und – bedingt durch seinen Mäzen Albert von Jaeger – auch zu Josef Gabriel Rheinberger zog[953]. In Ludwigshafen zu wenig beachtet und ohne Stelle im Kirchendienst wechselte er nach St. Ingbert als Organist und Chorleiter, bevor er es dann als Domorganist nach Trier schaffte. Bei allen Stationen nach seiner Tätigkeit als Volksschullehrer aber blieb Boslet – mit der Ausnahme St. Ingbert[954] – auch immer pädagogisch tätig, sei es als Privatmusiklehrer oder später am Dom als Lehrer an der Domsingschule und der Kirchenmusikschule Trier.[955]

Nicht unwichtig für Boslet – gerade auch als Komponist zahlreicher Orgelwerke – sind die technischen Errungenschaften des Orgelbaus im 19. Jh., wie Boslet sie auch bei seinen Instrumenten in St. Ingbert und Trier vorgefunden hat. Nachfolgend werden nach einem kurzen Exkurs zum Orgelbau des 19. Jahrhunderts Boslets Instrumente näher betrachtet und vorgestellt.

---

953 Auf viele weitere (Volksschul-)Lehrer, die ein späteres Musikstudium aufnahmen, verweist auch Fogt; vgl. hierzu: Fogt 2009, S. 202.

954 Eine pädagogische Tätigkeit konnte hier in den vorliegenden Quellen nicht ermittelt werden. Die Möglichkeit dazu hätte aber durchaus bestehen können.

955 Boslets Tätigkeiten als Musikpädagoge ist in der vorliegenden Arbeit ein ganzes Kapitel gewidmet; vgl. hierzu Kap. 6 dieser Arbeit.

Exkurs: Orgelbau im 19. Jahrhundert[956]

Bedingt durch den Stilwandel kam es auch im Orgelbau zu verschiedenen Veränderungen, zu anderen Klangidealen: „Nach 1825 entstand in Deutschland ein neuer Orgeltyp.“[957] Waren die Orgeln ehemals in der Tradition J. S. Bachs dem klanglichen Ziel einer polyphonen Klarheit verschrieben, umgesetzt durch „mit gegensätzlichen Klangfarben und scharfen Mixturen individualisierte[n] Einzelwerke“[958], so setzte nun hier der Versuch – ähnlich wie auch in Frankreich – ein, die Orgel als Orchesterersatz[959] herzurichten[960]; dadurch bedingt ist aber als positiv anzumerken, dass die Orgel auf diese Weise auch zu einem außerkirchlichen Konzertinstrument wurde und sich auch große Komponisten für sie interessierten – so etwa Guilmant u.a. mit seinen berühmten Trocadero-Konzerten. Die ursprünglich auf Terrassen- bzw. Registerdynamik ausgelegte Orgel bekam ein Schwellwerk[961] zur (stufenlosen) Erhöhung des dynamischen Ausdrucksvermögens[962] – zu nennen sind hier Abbé Vogler[963] und seine Anhänger mit ihren Bemühungen; hinzu kam in vielen Fällen auch der Einsatz einer Registerwalze.[964] Bedingt durch eher akkordisch geprägte Orgelwerke kam es auch zu einer Veränderung der Mensurierung, die nun der „Hervorhebung der oberen Lagen dem damaligen

---

956 Zum Orgelbau im 19. Jh. vgl. auch Bösken/Fischer/Thömmes 2005 I, S. 40–44.

957 http://www.walcker-stiftung.de/Orgelgeschichte.html; 15. Orgeln zur Darstellung von Lautstärkedynamik, S. 1; abgerufen am 7. August 2020.

958 Weyer 1969, S. 32.

959 Vgl. ebd., S. 5.; Weyer betrachtet diese Entwicklung an anderer Stelle auch als eine „historische Notwendigkeit. Nur so wurde die Orgel überhaupt erst wieder aktuell und für die Komponisten interessant.“ Ebd., S. 30.
Fellerer beurteilt den Versuch der Orgel als Orchesterersatz als gelungen: „Das Orchester ließ sich in der Orgel und ihrer Spieltechnik weitgehend nachahmen.“ Fellerer 1972–76, Band II, S. 274.

960 „Der deutsche Orgelbauschließt sich unglücklicherweise nicht an die Linie Scherer-Schnitger-Silbermann, sondern an die Dispositionsweise Gabler-Engler an, indem er nicht mehr nach Gruppen aufbaut, sondern Grund-Register häuft. Dadurch wird die Orgel klanglich langweilig. Rückpositiv und Pedaltürme, die der Klangentfaltung so förderlich sind, werden nicht mehr gebaut.“ Klotz 1960, S. 130/131.

961 Die Differenzierung etwa in Jalousie- und Rollschweller sei an dieser Stelle vernachlässigt. Edler neigt in seiner Darstellung dieses Sachverhalts etwas zur Übertreibung, indem er schreibt: „Das gesamte [!] Gehäuse wurde als ein einziger großer Schwellkasten konzipiert, um eine kompromisslose Übergangsdynamik zu ermöglichen.“ Edler 2007; S. 1271.

962 Weyer bemerkt: „Innerhalb der deutschen Orgelmusik wird die Dynamik als Selbstzweck verstanden. Sie dient eher einer stark gefühlsbetonten, oft sentimentalen Interpretation und nicht, wie bei den zeitgenössischen französischen Organisten, der Verdeutlichung formaler Zusammenhänge.“ Weyer 1969, S. 34; gleichwohl nennt er aber bei den deutschen Komponisten Ritter und Merkel als Ausnahmen.

963 Blaas etwa verweist in seinem Aufsatz u.a. auf Abbé Voglers Erfindung des Orchestrions; vgl. hierzu: Blaas 1983, S. 75.

964 „Schließlich wird der Rollschweller eingeführt, durch den so manche Organisten das Registrieren vollständig verlernt haben. Die Orgel wird dynamisch orientiert, der alte, herrliche Klangfarbenreichtum verschwindet.“; Klotz 1960, S. 131.

Ideal melodiebetonter, homophoner Schreibweise“[965] geschuldet war, die sich in einem mehr verschmelzenden als differenzierenden Klang niederschlug.

„Und das musikalische Modell, in dem man das erbaulich-klassizistische Ideal verwirklicht sah, war ein Akkordsatz von gedämpftem Pathos, über dem eine Melodie schwebte, die zwischen hymnischen und dem rührenden Stil wechselte, ohne jemals in Exaltation zu verfallen.“[966]

Edler verweist in diesem Zusammenhang auf die „Tendenz zur Grundtönigkeit bis hin zur völligen Abschaffung von Mixturen und stark obertönigen Zungenregistern“.[967]

Um ein vollgriffiges und auch fast schon pianistisch virtuoses[968] Spiel zu ermöglichen, bedurfte es auch einer Änderung im Bereich der Traktur; an die Stelle der häufig schwergängigen mechanischen Traktur traten ab 1870 die (röhren)-pneumatische[969] und auch die elektropneumatische Traktur[970], die ein leichtgängiges vollgriffiges Spiel selbst bei Tuttiregistrierungen erlaubte; „Pneumatisierung und Elektrizität gestatteten den Bau freier und fester Kombinationen und damit einen raschen Wechsel der Registrierung.“[971] Zudem konnte der Spieltisch nun ohne große Probleme und technischen Aufwand den Spieltisch vom eigentlichen Orgelwerk weiter entfernt platziert werden.

„Viele Organisten an größeren Instrumenten fühlten sich nun als Beherrscher eines durch die Tasten zu dirigierenden Orchesters und hofften, sich auf dem Weg über eine solche künstlerische Tätigkeit als ‚Orgelkapellmeister’ das soziale Prestige zurückzugewinnen, das dem Kirchenamt im Laufe des 18. Jahrhunderts abhanden gekommen war.“[972]

---

[965] Weyer 1969, S. 34.

[966] Dahlhaus 1996, S. 147.

[967] Edler 2007, S. 1271.

[968] „[…] die Disposition massiver Fortegruppen und farbiger labialer Solostimmen, die dynamische Labilität inspiriert den Organisten koloristische Tendenzen, und mit der Erleichterung der Spielart, die der Barker-Hebel, die Pneumatik und Elektrizität gewähren, wird die Orgel Virtuoseninstrument.“ Frotscher 1958/59, Band 2, S. 1197.

[969] Bei der Röhrenpneumatik ist die Taste vom Luftdruckbereich der Pfeife nahezu getrennt, weil der Taste ein kleines Ventil nachgeschaltet ist, das dann erst die eigentlichen Spielventile betätigt. Die Übertragung erfolgt durch Luft in ein aus Blei oder Messing hergestelltes Steuerungsröhrchen. Der Nachteil: Das bis dahin übliche Spielgefühl inkl. der Gewichtung der Manuale bei Kopplung ist beim Spiel nicht mehr spürbar vorhanden; es kann auch zu Zeit-Verzögerungen zwischen Betätigung der Taste und Erklingen des Tons kommen.

[970] Boslets Weigle-Orgel im Trierer Dom, der in dieser Arbeit eigens ein eigenes Kapitel gewidmet ist, zählt zu den solchen Orgeln; die Firma Weigle gehörte ab 1890 zu den Orgelbaufirmen, die sich mit Elektropneumatik am besten auskannten. Bei besagter Elektropneumatik erfolgt nach Tastenbetätigung die Übertragung mittels eines elektromagnetischen Relais, somit ohne nennenswerte Zeitverzögerung; diese Art der Signalübertragung ermöglichte es auch, Spieltisch und Pfeifenwerk räumlich über weitere Strecken voneinander entfernt zu installieren.

[971] Weyer 1969, S. 37.

[972] Edler 1983, S. 14.

Es entwickelte sich eine Vorliebe für Streichregister und die Orgeldispositionen betonten zunehmend die bereits angesprochene Grundtönigkeit des Orgelklangs durch z.T. haufenweise 8'-Register in den Manualdispositionen.[973] Bonkhoff bemerkt dazu:

„Man verstand immer weniger, kleinere Orgeln sinnvoll zu besetzen. Ab sieben oder acht Registern baute man bereits zwei Manuale, die aber über den 4' kaum hinauskamen. Der Klang war einem Harmonium weitgehend angenähert."[974]

An die Stelle der üblichen Schleiflade trat ein neues Ladensystem: die Kegellade[975] oder Taschenlade.

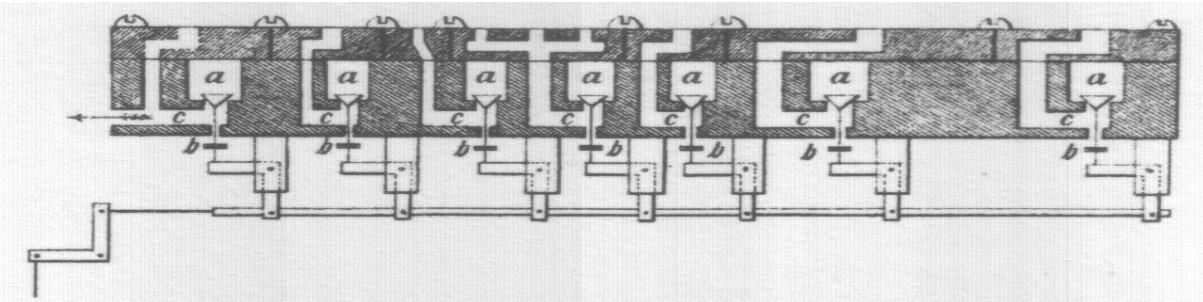


Fig. 26: Querschnitt durch eine Kegellade (schematisch, überarbeitet aus Töpfer/Allihn 1880). a: Kegelventile in den Registerkanzellen mit oder ohne Wind von den Bälgen, b: Konterventile, c: Pfeifenbohrungen.

(Abb. Nr. 9: Querschnitt durch eine Kegellade)[976]

Als Inspiration diente hierfür die französische Cavaillé-Coll Orgel[977] mit ihren zahlreichen Zungen, Aliquoten und dem Barkerhebel[978].

---

[973] Die Orgel in der Marienkirche Kaiserslautern, für die Boslet gutachterisch tätig war, gibt davon in ihrer Disposition ein entsprechendes Zeugnis ab; nicht umsonst schrieb man über jene Orgel, dass sie „die größte 8'Fuß-Sammlung in einer Pfälzer Orgel darstellte. Grundtöniger ging es nicht mehr." Bonkhoff 1984, S. 266; laut dort vorgefundener Disposition gab es im Hauptwerk acht 8'-Register, im Oberwerk sieben und im Schwellwerk zehn 8'- und im Pedal zwei 8'-Register!

[974] Bonkhoff 1984, S. 33.

[975] „Das Kegelladensystem erlaubte eine Ausweitung des Grundstimmenbestandes und den Einbau von Spielhilfen, was am Ende zu jenem pneumatisch traktierten grundtönigen Orgeltyp führte, der um 1900 als ‚sinfonische' oder ‚Expressivorgel' in allen Größenordnungen den deutschen Orgelbau dominierte." Luchterhandt 2016, S. 168.

[976] Die Abbildung wurde entnommen aus: Eberlein, Roland: Eine kleine Geschichte der Orgel; publiziert auf http://www.walcker-stiftung.de/Orgelgeschichte.html; 15. Orgeln zur Darstellung von Lautstärkedynamik S. 6; abgerufen am 5. August 2020. Eberlein schreibt dazu a.a.O.: „Diese Konstruktion löste mit einem Schlag alle Probleme, mit denen Walcker zu kämpfen hatte: Sie weist keine Schleifen auf, die bei Feuchtigkeit stocken und bei Trockenheit den Wind verschleichen lassen könnten, und die großen Pfeifen können den kleinen nicht so leicht den Wind rauben […]." Ebenso verweist der Autor darauf, dass ein Versuch Walckers, sich die Kegellade patentieren zu lassen, misslang, sodass es bei den anderen Orgelbauern zu Nachbauten kam.

[977] Aristide Cavaillé-Coll (1811–1899) gilt als Mitschöpfer der französischen Orgelsymphonik im Orgelbau. „Die französischen Orgeln dieser Epoche sind –anders als die deutsch-romantischen Instrumente- weitgehend uniform in ihrer Bauweise und geben Komponisten wie Spielern eindeutige Hinweise zur Einrichtung der Kompositionen. […]"; nähere Dispositionsangaben zu dieser Orgel sind zu finden bei: Kalipp 2010, S. 20/21.

[978] „Nach 1832 entwickelte der Engländer Barker den Hebel, der mechanische Trakturen großer Orgeln durch ein pneumatisches Zwischenglied leichter spielbar macht." Weyer 1969, S. 36. Der Barkerhebel ist „eine pneumatische Vorrichtung zum Ziehen der Abstrakten und zur Reduzierung/Erleichterung des Tastendrucks, insbesondere bei gekoppelten Manualen" Kalipp 2010, S. 21. „Bei der Barker-Technik werden die Tastenbewegungen nicht durch eine Mechanik unmittelbar übertragen auf die Ventile in den Laden. Die Tasten öffnen vielmehr Ventile im Spieltisch, durch die kleine Bälgchen aufgeblasen werden. Diese Bälgchen bewegen

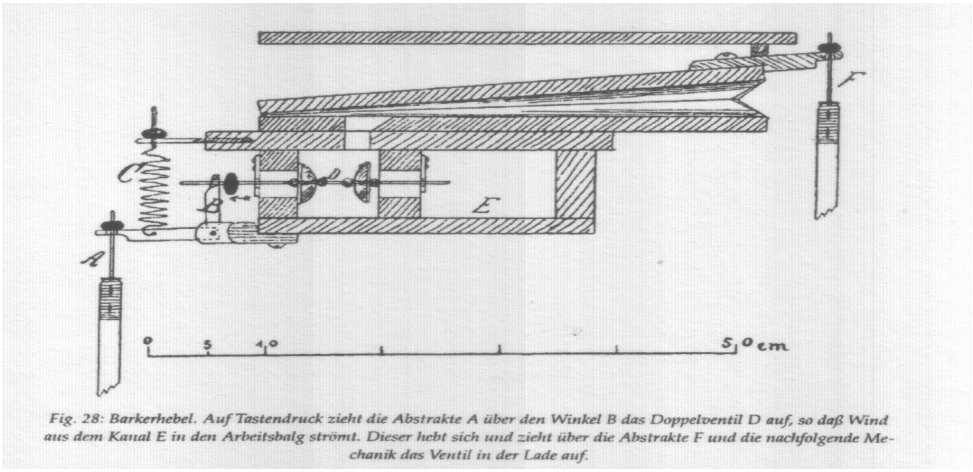


Fig. 28: Barkerhebel. Auf Tastendruck zieht die Abstrakte A über den Winkel B das Doppelventil D auf, so daß Wind aus dem Kanal E in den Arbeitsbalg strömt. Dieser hebt sich und zieht über die Abstrakte F und die nachfolgende Mechanik das Ventil in der Lade auf.

(Abb. Nr. 10: Schematische Darstellung des Barkerhebels)[979]

Hinzu trat auch die Verwendung einer Spezialform des üblichen Kastenbalgs[980], des sog. Magazinbalgs mit Schöpfbalg, der „erstmals einen kontinuierlichen Wind von völlig konstantem Druck“[981] garantierte.

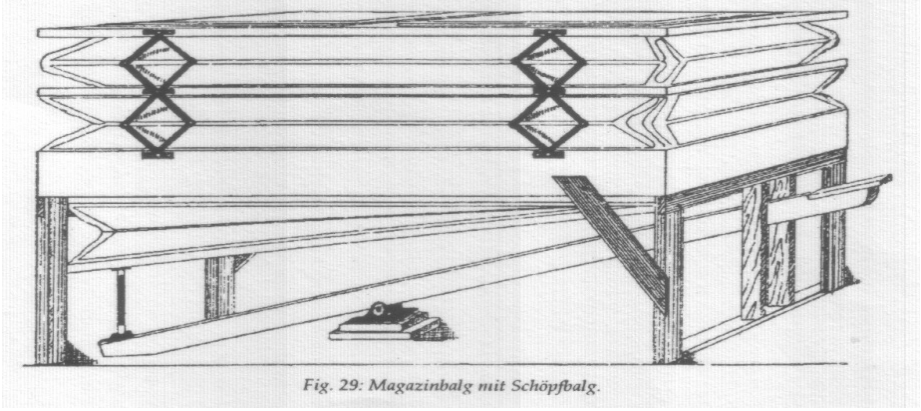


Fig. 29: Magazinbalg mit Schöpfbalg.

(Abb. Nr. 11: Magazinbalg mit Schöpfbalg)[982]

„Die Orgel hatte nun zwar ihre Abseitsstellung überwunden, sie gehorchte willig und technisch perfekt allen Anforderungen. Aber sie war zum übertechnisierten Klangriesen geworden und hatte ihr eigentliches Wesen verloren.“[983]

---

dann über eine Mechanik die Kegelventile in den Laden. Auf diese Weise lassen sich die größten Orgeln sogar mit gekoppelten Manualen ähnlich leicht und bequem spielen wie das Manual einer ganz kleinen Orgel.“ Eberlein, Roland: Eine kleine Geschichte der Orgel; publiziert auf http://www.walcker-stiftung.de/Orgelgeschichte.html; 15. Orgeln zur Darstellung von Lautstärkedynamik S. 7; abgerufen am 5. August 2020.

979 Diese Abbildung wurde entnommen aus: Eberlein, Roland: Eine kleine Geschichte der Orgel; publiziert auf http://www.walcker-stiftung.de/Orgelgeschichte.html; 15. Orgeln zur Darstellung von Lautstärkedynamik S. 8; abgerufen am 5. August 2020.

980 „Ein solcher Kastenbalg besteht aus einem Holzkasten, in den ein zweiter Kasten genau passend eingefügt ist. Der innere Kasten wird durch einen Seilzug aufgezogen und drückt dann die Luft beim Niedersinken durch sein Gewicht in die Laden.“ Ebd., S. 8.

981 Ebd., S. 9.

982 Ebd., S. 8.

983 Weyer 1969, S. 38.

Blaas formuliert dies folgendermaßen: „Dermaßen als Orchesterimitation und -ersatz missbraucht schien die Orgel ihren originären Klangcharakter verloren und ihre funktionale Eigenständigkeit eingebüßt zu haben.“[984] Frotscher bemerkt dazu:

„Die sonaten- und symphoniehafte Orgelmusik des späten neunzehnten und beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts entsteht aus der Spannung zwischen dem Bestreben, von der Eigenart der Orgel her eine orgeleigene Fassung zu finden und dem Wunsch, orchestrale Ausdrucksmittel auf der Orgel zur Geltung zu bringen.“[985]

Bösken/Fischer/Thömmes fassen die Besonderheiten des damaligen Orgelbaus treffend zusammen:

„Der Orgelbau im 19. Jahrhundert ist charakterisiert durch den Übergang von der barocken zur romantischen Orgel. Letztere lässt sich stichwortartig definieren als grundtönig mit breiter Farbpalette und flachem Obertonbau, im vollen Werk stark und massiv klingend, das mehr oder weniger stufenlos aufregistriert werden kann. Bei mehreren Manualen gilt das Prinzip der Terrassendynamik zwischen Forte und Piano, und mit der Einführung des Schwellwerks die stufenlose Klangveränderung. Technisch ließen sich die windfressenden Grundregister nur durch die verbesserten Magazinbälge, die mit festen Kombinationen verbundenen Spielhilfen und die zunehmend schwerere Spielbarkeit (als Folge des stärkeren Windverbrauchs) nur durch die Einführung der Kegellade in den Griff bekommen.“[986]

Die technischen Errungenschaften der Röhren- bzw. Elektropneumatik zogen zudem eine Umbauwelle bestehender mechanischer Orgeln hinter sich her, wodurch – zusätzlich bedingt durch Registererweiterungen und Intonationsveränderungen – der ursprüngliche Charakter der damaligen Instrumente bedauerlicherweise verloren ging. „Viele [Orgeln] sind in den letzten Jahrzehnten schon einer Erneuerungswelle zum Opfer gefallen, mehr und mehr entsinnt man sich aber wieder ihres Werts und sucht sie durch Restaurierungen zu erhalten.“[987]

Ein kurzer Seitenblick sei noch auf den Orgelbau im benachbarten Frankreich gestattet, nicht zuletzt auch, weil Boslet ja auch die Werke eines Alexandre Guilmant spielte und schätzte; hier ist im Wesentlichen die Orgelbauwerkstatt Cavaillé-Coll zu nennen, die mittels ihrer Orgeln den Weg zur (französischen) Orgelsymphonik bahnte.[988]

Was die zentralen Orgelbauer dieser Zeit betrifft – soweit sie auch Boslet und seinen Wirkungskreis tangierten – verweisen Bösken/Fischer/Thömmes auf die Entstehung neuer Firmen „vor allem im kath. Bereich“[989], zu nennen ist hier u.a. Orgelbau Klais in Bonn.[990] „Um

[984] Blaas 1983, S. 75.
[985] Frotscher 1958/59, Band 2, S. 1204.
[986] Bösken/Fischer/Thömmes 2005 I, S. 42.
[987] Ebd., S. 10.
[988] Vgl. Edler 2007; S. 1273.
[989] Bösken/Fischer/Thömmes 2005 I, S. 11.
[990] Zu Orgelbau Klais vgl. auch ebd., S. 54.

die Jahrhundertwende vom 19. und 20. Jahrhundert gewannen überregional tätige Firmen deutlichen Einfluß auf unser Gebiet (Weigle, Echterdingen, Walcker, Ludwigsburg, Seifert, Köln, Voit, Durlach neben dem schon genannten Klais und Stahlhuth).“[991]

Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts kam es durch die sog. „Orgelbewegung“ zu einer Rückbesinnung auf historische Klangstile und alte Orgelbautradition; Schleifladen und mechanische Traktur fanden zunehmend wieder mehr Verwendung.[992] Lediglich die Ansteuerung der Registrationen erfolgte noch auf der Basis elektromagnetischer Übertragungsrelais. Klotz bringt es etwas vereinfachend auf den Punkt: „Im 19. Jahrhundert werden im wesentlichen technische Erfindungen gemacht, das Klangliche nicht in gleichem Maße fortgebildet, ja vernachlässigt.“[993]

Jedoch weist Weyer auch auf den Nachteil der Orgelbewegung hin, gerade was die Orgelliteratur der vorangegangenen Zeit betrifft:

„Die Orgelbewegung brachte nicht nur eine Abkehr von der Orgel des 19. Jahrhunderts, sondern auch von der Orgelmusik dieser Zeit. So berechtigt eine Rückbesinnung auf die alten Meister und ihre Instrumente auch war, so unberechtigt war die summarische Verdammung der Romantiker: Hier wurde das ‚Kind mit dem Bade ausgeschüttet’.“[994]

Dies erklärt sicherlich auch, weshalb u.a. Boslet und seine Werke heute eher unbekannt sind, denn gerade diese Instrumente haben Boslet bei der Entstehung seiner Orgelkompositionen beeinflusst: „Register und Tonschweller sollen ausgiebig Verwendung finden“, schreibt Boslet im Vorwort seines op. 3 in der Neuausgabe von 1920. Ebenso erwähnt er bei op. 13 den „Tutti-Tritt“ im forte fortissimo. In einer „NB.“ (=Nebenbemerkung) zu op. 17 führt Boslet ferner aus:

„Vorstehende Komposition verdankt dem Tatbestande seine Entstehung, dass die moderne Orgel ein früher nicht gekanntes, gewissermassen elegantes Spiel zulässt. Die pneumatischen Einrichtungen bedingen eine ausserordentlich leichte Spielart und eine geradezu verblüffend rasche Ansprache, so dass bei grösster Virtuosität das rascheste Passagenwerk klar gehört wird. Die genau angegebene Phrasirung möchte der Autor beachtet wissen.“

Bei seinem op. 20 möchte er „Das Schwellwerk ausgiebig verwenden!“

Nachfolgend sollen nun Boslets Instrumente Beachtung finden.

---

[991] Ebd. S. 11; zu Voit, Weigle und Späth vgl. auch ebd., S. 52–54, zu Walcker ebd., S. 54.

[992] Vgl. hierzu Reichling 1995 a; auf die Einflüsse der Orgelbewegung der 20er Jahre verweisen auch Bösken/Fischer/Thömmes 2005 I, S. 10.

[993] Klotz 1960, S. 130.

[994] Weyer 1966; S. 67.

Das „Handwerkszeug“ eines Kirchenmusikers: Boslets Orgeln in St. Ingbert und Trier

Die Voit-Orgel in der St. Ingberter Pfarrkirche St. Josef

In dem erst ein paar Jahre vor Boslets Wechsel nach St. Ingbert neu errichteten Gotteshaus[995] gab es zu seinem Dienstantritt ebenfalls eine fast neue Orgel. Die *Urania* schrieb dazu:

„Die bekannte Orgelbauanstalt von H. von Voit & Söhne in Durlach[996] hat in St. Ingbert (bayrische Pfalz) für die neue Stadtpfarrkirche [gemeint ist St.Josef] eine zweimanualige Orgel erbaut. Das Werk ist vollständig nach ‚Voit’schem röhrenpneumatischen System erbaut mit pneumatischen Kegelladen.’
Disposition: I.Manual (C-f3, 54 Noten.) 1.Prinzipal 16’ im Prospekt von fein Zinn. 2.Prinzipal 8’ im Prospekt von fein Zinn. 3.Gamba 8’ von Zinn, offen. 4.Flute harmonique 8’ von Holz, offen. 7.Quintadena 8’ von Zinn, gedeckt. 8. Gedackt 8’ von Holz und Zinn, gedeckt. 9.Trompete 8’ aufschlagende Zungenstimme. 10.Quintflöte 5 1/3’ von Zinn, offen. 11. Oktave 4’ von Zinn, offen. 12.Fugara 4’ von Zinn, offen. 13.Hohlflöte 4’ von Holz und Zinn, offen. 14.Clairon 4’ aufschlagende Zungenstimme. 15.Quinte 2 2/3’ 2fach, Zinn. 16. Mixtur 2’ 5fach, Zinn. 17. Cornett aus 8’ 5fach, Zinn.
II.Manual (C-f3, 54 Noten.) 18. Bordun 16’ von Holz und Zinn. 19.Prinzipal 8’ von fein Zinn, im Prospekt. 20.Fugara 8’, von Holz und Zinn. 21. Gedackt 8’ von Holz und Zinn. 22.Salicional 8’, von Holz und Zinn. 23.Aeoline 8’, von Zinn. 24. Vox cölestis 8’, von Zinn. 25. Clarinette 8’ aufschlagende Zungenstimme. 26. Praestant 4’, von Zinn, offen. 27.Gemshorn 4’, von Zinn, offen. 28. Solo-Flöte 4’ von Holz, offen. 29.Piccolo 2’ von Zinn, offen. 30. Cornetino 3fach, von Zinn, offen.
III.Pedal (C-d1), 27 Noten.) 31.Contrabass 16’ von Holz, offen. 32.Subbass 16’ von Holz, gedeckt. 33.Violonbass 16’ von Holz, offen. 34.Posaunebass 16’ von Holz, aufschlag.[ende] Zungenst.[imme]. 35.Gedacktbass 16’ von Holz, gedeckt. 36.Quintbass 10 2/3’ von Holz, gedeckt. 37. Oktavbass 8’ von Holz, offen. 38. Violoncello 8’ von Holz, offen. 39. Flötenbass 8’ von Holz, offen. 40. Trompete 8’ von Holz, aufschlagende Zungenstimme.
Nebenzüge. 41.Kopplung II.Man. an I.Man. 42. Kopplung I.Man. an Pedal. 43.Kopplung II.Man. an Pedal. (Als Druckknöpfe unter den Manualklaviaturen.) 44.Kollektivgruppe f.[ür] Piano-Spiel. 45. Kollektivgruppe f.[ür] Mezzoforte-Spiel 46. Kollektivgruppe f.[ür] Forte-Spiel. 47. Kolektivgruppe f.[ür] Fortiss.[imo] (tutti)-Spiel. 48. Auslösung f.[ür] die Register des I.Man. 49.Auslösung für die Register d.[es] II.Man. 50 Auslösung für die Register d.[es] Pedals. 51. Auslösung für die Zungenregister.(Als Druckknöpfe unter den Tastaturen.) 52. Oktavkopplung. 53. Crescendo und Decrescendo (Schwelltritt über dem Pedal). 54. Kalkant (Schwelltritt über dem Pedal).“[997]

---

995 „Nachdem die alte Engelbertskirche in St. Ingbert für die ca. 8000 Mitglieder der Pfarrei zu klein wurde, wird 1878 ein Kirchenbauverein gegründet. […] Am 10. August 1890 erfolgt der erste Spatenstich, am 28. September 1890 die Grundsteinlegung, am 13. Mai 1893 die Konsekration durch den Speyerer Bischof Josef Georg von Ehrler.“ Schaubel 1995/1996, S. 3.

996 Heinrich Voit (1834–1914): bekanntester Meister aus der badischen Orgelbauerfamilie Voit; begründete die Orgelbaufirma H.Voit & Söhne von den Jahren 1890 bis 1932.

997 Vermerkt unter Notizen in: Urania 1894a, S. 81/82.

Im „Ergebnis der Orgelprüfung am 6. Mai 1894 in der neuen kath. Kirche in St.Ingbert“[998] – verfasst vom Orgelsachverständiger Orth, verfügte die Orgel aber nur über 36 klingende Register, nicht über 40, wie vorher angegeben. Im Gutachten wurde demnach folgende existierende Disposition festgehalten:

„I.Manual	II. Manual	Pedal
Prinzipal 16’	Bourdon 16’	Prinzipalbaß 16’
Prinzipal 8’	Prinzipal 8’	Violonbaß 16’
Gemshorn 8’	Gedeckt 8’	Subbaß 16’
Quintaden 8’	Aeoline 8’	Bombardon 16’
Gamba 8’	Vox coelestis 8’	Quintbaß 10 2/3’
Flöte 8’	Clarinette 8’	Oktavbaß 8’
Dolce 8’	Soloflöte 4’	Cellobaß 8’
Bourdon 8’	Gemshorn 4’	Flötenbaß 8’
Trompete 8’	Piccolo 2’	
Quintflöte 5 1/3’	Prästant (Oktave) 4’	
Oktave 4’	Salicional 8’	
Fugara 4’		
Clairon 4’		
Hohlflöte 4’		
Oktave 2’		
Mixtur 4fach 2 2/3’”[999]		

Boslet selber monierte allerdings einen gravierenden Fehler im selbigen Gutachten, denn obwohl überall davon die Rede war, dass in der gesamten Orgel die Röhrenpneumatik zu Anwendung gekommen sei, sah die Realität anders aus:

„Das amtl.[iche] Gutachten lesend erfasst mich eine gewisse Erregung, darin stehen nämlich direkte Unwahrheiten. Da ist sogar breit unterstrichen: Für das ganze Werk sei eine Röhrenpneumatik angewandt. Tatsache ist: Die Manuale haben teilweise Röhrenpneumatik, das Pedal jedoch kein einziges Röhrchen, sondern ist ganz mechanisch mit Holzabstracten ausgeführt.“[1000]

Ebenso bemängelte Boslet an gleicher Stelle das fehlende Schwellwerk, was laut ursprünglicher Disposition hätte eingebaut werden sollen. Es kam so zu einer längeren Auseinandersetzung zwischen dem Fabrikrat St. Ingbert und Orgelbau Voit & Söhne. Trotz der Probleme der Orgel baute die Orgelbaufirma Voit & Söhne (gegen zusätzliches Entgelt!) weitere Teile ein, sodass bei Schaubel über den Ist-Zustand der Orgel im Jahre 1902 Folgendes zu lesen ist:

---

998 Zitiert nach Schaubel 1995/1996, S. 9.

999 Zitiert nach ebd., S. 10.

1000 Bericht Boslets vom 29. Januar 1900 (Landesarchiv des Saarlands – Scheidt 1900.01.29-LA-515-519-Orgel); die Probleme der Orgel und das weitere Vorgehen zwischen Fabrikrat und Orgelbauer werden im Kapitel „Tätigkeiten als Orgelsachverständiger“ ausführlicher abgehandelt.

„Somit besaß die Orgel neben einer für den elektrischen Antrieb tauglichen Balgwalze auch für das Pedal pneumatische Traktur, Oktavkoppeln, eine Registerwalze, eine freie Kombination und auch den von Ludwig Boslet so sehr gewünschten Schwellkasten“[1001]

Ein besonderes Augenmerk soll an dieser Stelle noch dem neugotischen Prospekt[1002] der Orgel gelten, der – wie auch Kanzel und Hochaltar – von dem Bildhauer Stuchtai[1003] 1893/94 angefertigt worden war.[1004]



(Abb. Nr. 12: Prospekt der Voit-Orgel in der St. Josefs-Kirche St. Ingbert)

Schaubel bemerkte über besagten Prospekt[1005]: „Er ist mit 47 Zinkpfeifen bestückt. Die drei kleinen Pfeifen links außen und die drei kleinen Pfeifen rechts außen sind stumm. 17 Pfeifen gehören zum Prinzipal 16’, 24 Pfeifen zum Weitprinzipal 8’.“[1006]

[1001] Schaubel 1995/1996, S. 19; an gleicher Stelle wird auch erwähnt, dass besagte Orgel erst 19 Jahre später ein elektronisches Gebläse bekam.

[1002] Vordere Ansicht einer Pfeifenorgel.

[1003] „Am 1. Mai 1893 wird der Vertrag zwischen dem Bildhauer Stuchtai in Münster und dem katholischen Fabrikrat, vertreten durch den Architekten Ludwig Becker, geschlossen. Es wird vereinbart, dass Stuchtai bis zum 30. Juli 1893 einen Orgelprospekt nach den Zeichnungen von Becker zum Preis von 3740 Mark anfertigt.“ Schaubel 1995/1996, S. 9.

[1004] Der Orgelprospekt wurde also hier sowohl nach raumarchitektonischen als auch nach ästhetischen Gesichtspunkten gestaltet.

[1005] Ein Bild des besagten Prospekts und Details zur Orgel befindet sich in Anhang 28 dieser Arbeit.

[1006] Schaubel 1995/95 S. 33.

Die Schlimbach-Orgel in der Engelbertskirche („Alte Kirche“)

Neben der recht neuen Voit-Orgel gab es aber für Boslet auch noch die Orgel in der „Alten Kirche“, der Engelbertskirche St. Ingbert zu spielen. Zu Boslets Wirkungszeit stand dort eine um 1850 erbaute Orgel[1007] von Gustav Schlimbach aus Speyer[1008], die „zu den am besten erhaltenen Werken ihres Meisters zählt.“[1009]



(Abb. Nr. 13: Prospekt der Schlimbach-Orgel in der Engelberts-Kirche St. Ingbert)

Bei Bonkhoff aufgelistet findet sich auch die Disposition von 1883:

„Hauptwerk C-f’’’	Unterwerk C-f’’’	Pedalwerk C-d’
Bourdon 16’	Principal 8’	Violon 16’
Principal 8’	Liebl.[ich] Gedackt 8’	Subbaß 16’
Gedackt 8’	Salicional 8’	Octavbaß 8’
Flöte trav.[ers] 8’	Fugara 4’	Choralbaß 4’
Viola di G[am]ba. 8’	Schwiegel 2’	Posaunbaß 16’

[1007] Ein Foto der Schlimbach-Orgel sowie weitere Informationen finden sich im Anhang 29 dieser Arbeit; es wurde entnommen aus: Bonkhoff 1984, S. 233.

[1008] Gustav Schlimbach (1818–1894); erlernte das Orgelbauerhandwerk im väterlichen Orgelbaubetrieb in Königshofen/Bayern; verzog 1844 nach Speyer, eröffnete dort einen eigenen Betrieb für Orgelbau und Instrumentenverkauf; erhielt so 1852 auch beispielsweise den Auftrag zum Bau einer Chororgel für den Speyerer Dom; baute viele z.T. noch erhaltene Orgeln im heutigen saarpfälzischen Raum; 1889 Verkauf der Firma durch seinen Sohn Hermann; vgl. hierzu: Jakobi 2013, S. 475–494.

[1009] Bonkhoff 1984, S. 232.

Quintatön 8’	Clarinette 8’
Octave 4’	
Hohlflöte 4’	
Quinte 2 2/3’	
Octave 2’	
Mixtur 5fach 2’	
Trompete 8’	
3 Normalkoppeln	Collectivtritte
	I.Manual
	II.Manual
	6 Register I.M.“[1010]

Vieles an dieser Orgel ist so bis in die heutige Zeit noch erhalten; „zu vermerken ist noch, dass die Mixtur 5fach, die durchschlagende Clarinette und der Choralbaß im Pedal original sind! Auch der freistehende Originalspieltisch ist erhalten.“[1011]

Die Trierer Domorgel zu Boslets Zeit

Bereits 1898 fasste das Trierer Domkapitel den Beschluss zur Anschaffung einer neuen Orgel.[1012] Bei diesem Bauvorhaben wurde auch gleich ein neuer Platz für die Orgel bestimmt. „Diese Orgel wurde im Ostchor über der Marienkapelle und auf der gegenüberliegenden romanischen Schatzkammer aufgestellt.“

[1010] Bonkhoff 1984, S. 232.
[1011] Ebd.
[1012] Vgl. hierzu Oehms 1980, S. 401.



Blick auf die Orgel nach ihrer Vollendung zu beiden Seiten des Kapitelchors im Trierer Dom. Foto: Bildarchiv Foto Marburg

(Abb. Nr. 14: Die Trierer Domorgel zu Boslets Zeit: man sieht gegenüberliegend die beiden Orgelprospekte der Doppelorgel)

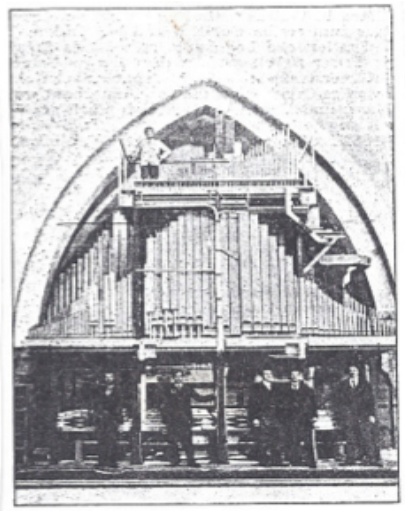
Dies bedeutete also „ein für den Trierer Dom links und rechts vom Altar […] elektronisch angesteuertes zweiteiliges Orgelwerk[…], was im goldenen Zeitalter der pneumatischen Trakturen noch eine große Seltenheit war.“[1013] Gebaut werden sollte diese Orgel von der Stuttgarter Orgelbaufirma Weigle[1014]; neben einigen anderen Neuerungen hatte diese Firma

[1013] Fontaine, Joachim: CD „Orgelromantik entlang der Saar“ CODAEX 1970 LP; CD querstand (2011/2012) Booklet, S. 5. Nach Fontaine wurde die erste Orgel dieser Art 1873 auf der Wiener Weltausstellung vorgestellt.

[1014] Orgelbau Weigle/ Stuttgart (später Echterdingen); gegründet von Carl Gottlieb Weigle (1810–1880); er absolvierte ab 1826 eine Lehre bei seinem Schwager Eberhard Friedrich Walcker (Walcker Orgelbau); machte sich nach dem Umbau der Orgel in der Stuttgarter Stiftkirche [dort lernte Boslet Weigles Qualitäten kennen; auch sein Lehrmeister Faißt war davon sehr angetan] selbständig; Bau und Verkauf vieler Orgeln auch nach Übersee; 1985 wurde das Unternehmen aufgelöst; im Jahre 1913 entstand u.a. eine heute zu großen Teilen noch erhaltene Weigle-Orgel mit 33 Registern in Altenkessel (nahe Saarbrücken); vgl. hierzu: Orgelprospekt Weigle: Prospekt der 1913 erbauten Orgel von 50 Registern mit III Manualen und Pedalen in der evangel. Kirche (Basilika) zu Trier, S. 4 [Besitz des Basilikakantors Martin Bambauer]; Information zu Weigle Orgelbau finden sich in besagtem Prospekt auch auf S. 8; als Anhang 30 in dieser Arbeit vorhanden.

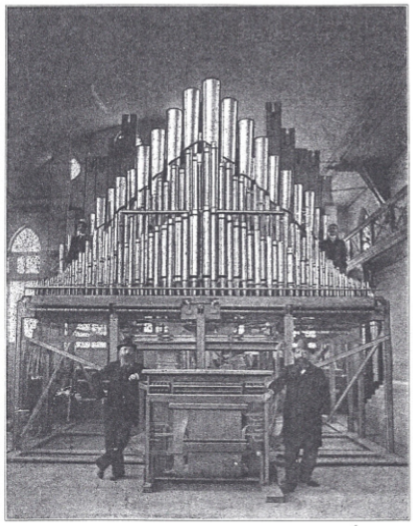
auch den Registerschweller entwickelt, das revolutionär Neue aber war, wie bereits erwähnt, die Tatsache, dass es sich im Zeitalter der Röhrenpneumatik um eine elektromagnetische Orgel handelte. Der amtierende Domorganist Josef Still beschreibt Funktionsweise und Vorteil dieser Orgelbauweise folgendermaßen:

„Natürlich wurde bei ihr der Ton wie bisher durch Orgelpfeifen erzeugt; die Betätigung der einzelnen Ventile aber geschah erstmals durch 845 kleine Elektromagnete und nicht mehr durch herkömmliche Mechaniken aus Holzstäbchen, Wippen und Winkeln. Die neue Erfindung machte es möglich, Orgelspieltische weit entfernt von der eigentlichen Orgel aufzustellen. Zur Verbindung genügte ein Kabelstrang.“[1015]
Die mit einem elektrischen Gebläse versorgte Orgel verfügte über 43 konventionelle Register (rechtes Werk) „auf der rechten, der Epistelseite“[1016].



Innenansicht der Normal-Orgel
bei der Aufstellung 1901 in dem gegenüberliegenden Seitenbogen des Chors im **Dom** zu **Trier.**

(Abb. Nr. 15: Normal-Orgel)



Innenansicht der Hochdruckorgel
bei der Aufstellung im großen Orgelsaal der Firma in Echterdingen 1901.
Die Hochdruckorgel steht jetzt in dem einen Seitenbogen des Chors im **Dom** zu **Trier.**

(Abb. Nr. 16: Hochdruck-Orgel)

Daneben gelangten im linken Werk „auf der linken Evangelienseite“ [1017] zusätzlich 12 Hochdruckregister „als besondere Sensation“ [1018] zum Einsatz. Der Unterschied zwischen „Hochdruck- und Normal-Orgel“ kann wie folgt beschrieben werden:

„Das Hochdruck-Gebläse für die Hd.[=Hochdruck] Orgel erhielt 320 mm, die Hd. [=Hochdruck] Register erhielten 300 mm, ausgenommen Oktavbaß 16', derselbe erhielt, weil zum Prospekt verwendet, nur 150 mm Winddruck. Die Orgel besaß 6 Schöpfbälge.“[1019]

[1015] Still 1996, S. 23.
[1016] Bereths 1980, S. 417.
[1017] Bereths 1980, S. 417.
[1018] Still 1996, S. 23.
[1019] http://www.trierer-orgelpunkt.de/domorgel3.htm; abgerugen am 19. Januar 2020; ebenso BATr Abt. 91, Nr. 278 (Weigle-Orgel im Dom).

Es sind hier also eigentlich „zwei Orgeln in einer“ verbaut; den dadurch entstehenden Klangeindruck der „Doppelorgel“ beschrieb Boslet gegenüber Friedrich Weigle folgendermaßen:

„ […] wenn dann der Domchor in herrlicher Harmonie erklingt und die Domorgel in brausender Großartigkeit den weiten Raum erbeben läßt, so möchte man wirklich jubilieren. Das große akustische Innere des Domes beläßt Ihren Hochdruckregistern eine überaus glanzvolle Wirkung. Das Plenum berauscht förmlich. Eine solche edle Tongewalt hörte ich noch niemals über die Köpfe der Kirchenbesucher dahinrauschen. Fürwahr! Man wird des Hörens nicht satt.“[1020]

Weigle selbst bescheinigte der Domorgel in Trier „durch die 16 Hochdruckregister eine Tonkraft und Tonfülle von ca. 150 Registern gewöhnl.[icher] Konstruktion.“[1021] In einem Brief an seinen Neffen Hans äußerte sich Boslet über die Wirkung der Hochdruckorgel folgendermaßen:

„Es amüsierte mich zu hören, der Dom war voll besetzt – daß Leute, die in der Nähe der Hochdruck-Orgel saßen, mehrfach erschraken, als ich in der [...] Regerdoppelfuge unser großartiges Crescendo mehrfach verwendete.“[1022]

Laut Boslet betrug die Leistung des verbauten Orgelmotors 7 PS (=Pferdestärken).[1023] Besagter Orgelbau im Trierer Dom erstreckte sich dann aus zweierlei Gründen über die schier unglaubliche Zeit von fast zehn Jahren: [1024] Im Jahr 1902 kam es zur Einleitung eines Insolvenzverfahrens gegen Orgelbau Weigle; ebenso war sich die Dombaukommission selbst nach Fertigstellung der Normalorgel noch immer nicht über die Gestaltung der Gehäuse beider Orgelteile im Klaren. Nach der Übernahme des Weiterbaus durch Brüder des Firmenchefs und dem Austausch des Gebläses wegen zu schwacher Auslegung konnte 1907 die Orgel erstmals in Betrieb genommen werden, jetzt waren „auch die beiden Orgelgehäuse fertiggeworden.“[1025] Allerdings hielt sich Weigle darauf erneut nicht an die gesetzte Frist, sodass letzten Endes die endgültige Fertigstellung der Orgel durch die Orgelbaufirma Klais aus Bonn bewerkstelligt wurde. Still bemerkt über das Endergebnis:

„Mit der 1908 fertiggestellten Weigle-Orgel des Domes, die zweigeteilt auf den beiden Emporen oberhalb des Chorgestühles stand, hatte Boslet das ideale Instrument für seine spätromantische Musiksprache zur Verfügung.“[1026]

[1020] Zitiert nach Fontaine, Joachim: CD „Orgelromantik entlang der Saar“ Booklet, S. 5.

[1021] Orgelprospekt Weigle: Prospekt der 1913 erbauten Orgel von 50 Registern mit III Manualen und Pedalen in der evangel. Kirche (Basilika) zu Trier, S. 7 (Dort wurde mit dem Bau der Trierer Domorgel geworben) [Besitz des Basilikakantors Martin Bambauer].

[1022] Vgl. BosBV Nr. 28.

[1023] Vgl. BosBV Nr. 29.

[1024] Bereths bezeichnet den Werdegang der Weigle-Orgel als „dornenvollen Weg […] (Einspruch des Preuß.[ischen] Kultusministeriums, Bankrott der F.[irm]a Weigle, Teuerungszuschläge etc.)“ Bereths 1980, S. 417.

[1025] Still 1996, S. 23.

[1026] Still 2001, S. 9.

„DISPOSITION DER WEIGLE-ORGEL IM TRIERER DOM
Vertrag von 1899, Fertigstellung 1908

Die Disposition der neuen Orgel mit 55 klingenden Registern (39 Normal- und 16 Hochdruckregistern), 3 Manualen mit je 54 Noten und einem Pedal mit 27 Noten enthielt folgende Register:

I. Manual C – f'"
1. Prinzipal 16'
2. Lieblich Gedackt 16'
3. Tuba 16'
4. Hd. Prinzipal 8' (Hd. = Hochdruck)
5. Hd. Fugara 8'
6. Hd. Gedackt 8'
7. Hd. Gemshorn 8'
8. Trompete 8'
9. Hohlflöte 8'
10. Salicional 8'
11. Flute octaviant 8'
12. Hd. Oktave 4'
13. Rohrflöte 4'
14. Fugara (Hirtenflöte) 4'
15. Mixtur 5fach 4'
16. Acuta 22/3'
17. Oktave 2'

II. Manual (Normalorgel) C - f'"
18. Bourdon 16'
19. Salicional 16'
20. Prinzipal 8'
21. Doppelflöte 8'
22. Viola di Gamba 8'
23. Lieblich Gedackt 8'
24. Dulciana 8'
25. Aeoline 8'
26. Dolce 8'
27. Clarinette 8'
28. Oboe 8'
29. Cornett 3-5fach 8'
30. Geigenprinzipal 4'
31. Traversflöte 4'
32. Violine 4'
33. Doublette 2fach 2 2/3' u. 2'

Pedal (Normalorgel)
34. Prinzipalbaß 16'
35. Subbaß 16'
36. Violonbaß 16'
37. Gedecktbaß 16'
38. Harmonikabaß 16'
39. Posaune 16'
40. Flötenbaß 8'
41. Bassethorn 8'
42. Oktavbaß 8'
43. Cellobaß 8'

III. Manual (Hochdruckorgel, auf der gegenüberliegenden Seite und mit der Normalorgel elektro-pneumatisch verbunden)

44. Hd. Stentorphon 8'
45. Hd. Großgedeckt 8'
46. Hd. Viola di Gamba 8'
47. Hd. Flöte 8'
48. Hd. Violine 8'

49. Hd. Tuba mirabilis 8'
50. Hd. Geigenprinzipal 4'

Pedal (Hochdruckorgel)
51. Hd. Prinzipalbaß 32'
52. Hd. Subbaß 16'
53. Hd.Oktavbaß 16'
54. Hd. Baßtuba 16'
55. Oktavbaß 8'"[1027]

Somit hatte also Boslet ein „für die damalige Zeit modernes Instrument"[1028], denn diese Weigle-Orgel war „eins der ersten mit elektromagnetischer Spieltraktur, das mit seinem viel leichteren Anschlag deutlich schnellere Tempi und eine viel größere Beweglichkeit beim Registerwechsel ermöglichte; […] ein Stück weit weg von der Starrheit der Terrassendynamik hin zu den für ein Orchester selbstverständlich fließenden Übergängen von leise zu laut und umgekehrt."[1029] Oft wurden Orgeln dieser Bauart von der aufkommenden Orgelbewegung als „Fabrikorgeln"[1030] abqualifiziert, jedoch wurden sie durch ihre Bauweise gerade dem kompositorischen Anspruch der Zeit gerecht; sie zeugten von einem „ins Extrem gesteigerten Differenzierungswillen, was Klangfarbe, Dynamik, artikulatorische Ausgestaltung und […] den virtuos-technischen Anspruch spätromantischen Repertoires anging."[1031]

Boslet äußerte sich über „seine" Domorgel 1909 folgendermaßen: „Das Plenum berauscht förmlich. Eine solch edle Tongewalt hörte ich noch niemals über die Köpfe der Kirchenbesucher dahinrauschen." [1032] Er ergänzte 1912: „Die Intonation in all den 55 klingenden Stimmen und in allen Nuancen ist überhaus herrlich, überaus reich und im Tutti machtvoll, wirklich imposant."[1033]

Diese Orgel stand bis zu einem „Bombenangriff auf Trier"[1034] am 14. August 1944 im Dienst der Musica Sacra; danach war die Hochdruckorgel nur noch ein wirtschaftlicher Totalschaden, sodass fortan nur noch die „Normal-Orgel" verwendet werden konnte.[1035] 1969 wurde sie dann vollständig wegen Unbrauchbarkeit abgebaut und ersetzt. Neben der großen Domorgel verweist Bereths auch auf die Existenz einer kleinen Chororgel, „die seit Mitte des 15. Jahrhunderts bis

[1027] BATr Abt. 91, Nr. 278 (Weigle-Orgel im Dom).
[1028] Vgl. Rink 2011.
[1029] Ebd.
[1030] Vgl. hierzu: Edler 2007, S. 1668.
[1031] Fontaine, Joachim: CD „Orgelromantik entlang der Saar" Booklet, S. 5.
[1032] Zitiert nach Bösken/Fischer/Thömmes 2005 II, S. 1081.
[1033] Zitiert nach Bösken/Fischer/Thömmes 2005 II, S. 1081.
[1034] Oehms 1980, S. 401.
[1035] Still 1996, S. 23.

1905 in dem Arkadenbogen auf der Evangelienseite des Ostchors platziert war.“[1036] Sie wurde vom Domkapitel verwendet zur unterstützenden Begleitung von Antiphonen, Psalmen und Hymnen beim Absingen des Tagesoffiziums.“[1037] Die kleine zweimanualige Chororgel mit Pedal verfügte insgesamt über 13 Register und war vom Orgelbauer Johann Michael Stumm[1038] aus Rhaunen/Sulzbach erbaut worden; aufgrund der Neuanschaffung der großen Weigle-Orgel wurde die Orgel 1905 ins saarländische Wehrden (bei Völklingen) verkauft.[1039]

Die Orgel im Treviris-Saalbau in Trier[1040]

Neben den Orgeln in Boslets kirchlichen Wirkungsstätten soll hier der Vollständigkeit wegen noch ein Blick auf die Orgel im Katholischen Vereinshaus „Treviris“[1041] geworfen werden; einerseits, weil auch Boslet dort in seiner Zeit als Domorganist konzertant tätig war, andererseits aber auch deswegen, weil es sich bei der dortigen Orgel um die allererste Konzertorgel[1042] der Firma Heinrich Voit und Söhne aus Durlach gehandelt hat[1043], was ebenso dazu führte, dass Karl Lehr, seines Zeichens Domorganist in Worms, in seinem Buch „Die moderne Orgel in wissenschaftlicher Beleuchtung“ besagte Orgel „als Musterbeispiel für eine zeitgemäße und in allen Punkten ausgewogene Registerzusammenstellung einer Orgel“[1044]

[1036] Bereths 1980, S. 417.; siehe auch Bohn, Peter: Die neue Orgel im Dom zu Trier, Handschrift unter BATr Abt 91, Nr. 278, S. 106.

[1037] Bereths 1980, S. 417.

[1038] Zu Stumm vgl. auch Bösken 1960; zur „Orgelbauersippe Stumm“ auch Bösken/Fischer/Thömmes 2005 I, S. 29–31.

[1039] Vgl. hierzu: Pfarrakten Völklingen-Wehrden, siehe BATr Abt. 70, Nr. 6593; Informationen zur Chororgel, deren Disposition und Geschichte, finden sich auch bei Bösken/Fischer/Thömmes 2005 II, S. 1086.

[1040] Informationen zur Treviris-Orgel finden sich auch bei Bösken/Fischer/Thömmes 2005 II, S. 1144–1145.

[1041] Das am 13. Mai 1900 eingeweihte Gebäude wurde unter der Absicht errichtet: „ein Vereinshaus, ähnlich den englischen People-Palacehouses (Volkshäusern), zu erbauen, welches weiten Volkskreisen, Vereinen und gemeinnützigen Gesellschaften ein angenehmes Heim bieten sollte, wie solches in Trier noch nicht vorhanden war und auch von Privat-Unternehmen niemals geboten werden kann.“ Festschrift Trier 1900, o. S.. Das Einweihungsdatum hat Wolfgang Valerius nach Quellenlage ermittelt; vgl. hierzu: Valerius 2000, S. 91. Valerius verweist auch auf das Fehlen der Konzertorgel zur Einweihung; der Einbau der Orgel erfolgte nachträglich und deren Einweihung dann „Freitag, den 19. Oktober 1900, nachmittags 4 Uhr“ Ebd., S. 94.

[1042] Übrigens hatte sich Boslet auch schon früh für Konzertorgeln interessiert: so antwortete er im Jahr 1903 in der „Urania“ auf einen (anonym) veröffentlichten Artikel mit der Überschrift „Wie könnte man die folgende Disposition einer Conzertorgel bessern, ohne die Stimmenzahl zu vergrößern?“ Vgl. Urania 1903a, S. 35; die Antwort Boslets folgte dann in Boslet Urania 1903c, S. 63. Besagter Schriftwechsel wird in der vorliegenden Arbeit im Kapitel 7 näher dargelegt.

[1043] „Die von der Firma Heinrich Voit & Söhne geschaffene Konzertorgel wurde zum Vorbild zukünftiger Orgelbauten nicht nur in Deutschland, sondern in Europa“ Voit-Orgel 1993, Geleitwort S. 5. Die dort beschriebene Voit-Konzertorgel zählt „zu den ganz wenigen heute überhaupt noch erhaltenen Konzertorgeln“ Ebd.; eine Liste der Konzertsaalorgeln von H. Voit & Söhne findet sich im Anhang 31 dieser Arbeit, entnommen aus: Ebd., S. 67.

[1044] Valerius 2000, S. 96.

anführte. An besagtem Ort findet sich auch die nachfolgend aufgestellte Disposition[1045] der Voit-Orgel op. 896: „Disposition

der von H. Voit & Söhne in Durlach erbauten Konzertorgel
im Saalbau Treviris zu Trier.

I. Manual C-g^3.

1. Prinzipal 16’
2. Prinzipal 8’
3. Gamba 8’
4. Konzertflöte 8’
5. Bordun 8’
6. Dolce 8’
7. Trompete 8’
8. Klarinette 8’
9. Oktave 4’
10. Rohrflöte 4’
11. Gemshorn 4’
12. Piccolo 2’
13. Mixtur 4fach
14. Cornett 5fach

II. Manual C-g^3.

1. Bordun 16’
2. Prinzipal 8’
3. Salicional 8’
4. Quintatön 8’
5. Äoline 8’
6. Vox coelestis 8’
7. Cor anglais 8’
8. Traversflöte 4’
9. Praestant 4’
10. Harm. aeterea 3fach

Pedal C-f^1.

1. Kontrabaß 16’
2. Subbaß 16’
3. Violonbaß 16’
4. Gedacktbaß 16’
5. Posaune 16’
6. Oktavbass 8’
7. Flötbaß 8’
8. Violoncell 8’

Nebenregister.

a) Kopplungen.

1. Manual II zu Manual I.
2. Manual I zu Pedal.
3. Manual II zu Pedal
4. Superoktavkoppel für Manual I.
5. Suboktavkoppel für Manual II zu I.
6. Superoktavkoppel für Pedal.
7. Generalkoppel (1-6)

b) Nebenzüge.

8. Kollektivgruppe für Tutti auf Manual.
9. Kollektivgruppe für Forte.
10. Kollektivgruppe für Mezzoforte I, II.
11. Kollektivgruppe für Piano und Pedal.
12. Freie Kombination für Manual I, II, Pedal und Koppeln.
13. Auslöser für die Oktavkoppeln.
14. Auslöser für die Zungenregister.
15. Auslöser für die Handregister.
16. Generalschweller für die ganze Orgel.

[1045] Lehr 1912, S. 220; die Disposition erfolgt als eine Art Musterbeispiel, „um hierbei die bei Aufstellung einer Disposition einzuhaltenden Regeln kennen zu lernen.“ Ebd., S. 219.

17. Auslöser für die Walze (Generalschweller).
18. Jalousieschweller für das zweite Manual.“

Die Treviris-Orgel[1046] verfügte also über 32 klingende Register sowie pneumatische Traktur, „wobei das zweite Manual in einem mit beweglichen Jalousien ausgestatteten Schwellkasten stand. Der Prospekt füllte die ganze Nische in der Breite und war in der Höhe bis unter den Korbbogen geführt.“[1047] Dabei war die Orgel „hinter der Bühne aufgestellt“.[1048]
Nachstehendem Bild zu urteilen dürfte die Orgel, „deren Schauseite Herrmann Fischer und Theodor Wohnhaas[1049] als eleganten Jugendstilprospekt mit geschwungenen, fast kreisrunden Umriß beschreiben“ [1050], sowohl optisch als auch akustisch eine Bereicherung für die „Treviris“ und deren Nutzungsmöglichkeiten[1051] gewesen sein.

[1046] Wagner bemerkt generell zur Funktion der Orgel in solchen Sälen: „Zur Grundausstattung der Konzertsäle gehörte eine Orgel, die man zur Begleitung von Oratorien benötigte und zunehmend auch zur Bereicherung und klanglichen Überhöhung des Sinfonieorchesters forderte.“ Wagner 1993, S. 11.

[1047] Valerius 2000, S. 96/97.

[1048] Vgl. hierzu Bösken/Fischer/Thömmes 2005 II, S. 1144.

[1049] Vgl. hierzu Reichling 1995, S. 187.

[1050] Valerius 2000, S. 97.

[1051] „Nach Pastor Steins Worten sollte der Saal religiösen und patriotischen sowie sozialen und künstlerischen Zwecken dienen, stets jedoch das Schöne und Gute fördern. Neben großen Gesellschaftsfesten, Versammlungen und Tagungen diente der Treviris-Saalbau aber vor allem auch wegen seiner hervorragenden Akustik als Konzertsaal.“ Valerius 2000, S. 94.



(Abb. Nr. 17: Die Orgel im Treviris-Saalbau zu Trier)

Boslet spielte am 13. Januar 1913 bei einem Konzert des Domchors auf dieser Orgel, später dann am 7. November 1919 bei einem Chor-Konzert „zum Gedächtnis der Gefallenen des Weltkrieges“[1052] des Trierer Musikvereins unter Musikdirektor Hammacher; ebenso fand dort auch die abendliche Festfeier zur Begrüßung des neuen Bischofs am 18. Mai 1922 statt unter Mitwirkung des Domchors und auch mit Domorganist Boslet an der Orgel. Am 29. März 1927 brillierte Boslet anlässlich der „Beethoven-Feier“ der Stadt Trier auf besagter Treviris-Orgel mit Bachs *Toccata* in F-Dur.[1053] Im Jahr 1930 saß Boslet an der Voit-Orgel in einem „Concert

[1052] Bereths 1969, S. 19.

[1053] Datumsangabe und Programm der Veranstaltung vgl. Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 13. Dass es sich dabei um die bekannte Bach’sche Toccata in F-Dur gehandelt hat, findet sich in BosBV Nr. 23.

für die Hinterbliebenen des Grubenunglücks im Saargebiet“[1054]; hier äußerte sich Boslet auch über die Orgel und seine von ihm in diesem Rahmen gespielte *Sonate* op. 15: „Die Orgel klang ganz herrlich, besonders das schöne Schwellwerk“.[1055] Boslet hat diese Orgel also bei jeder möglichen Gelegenheit gern gespielt – einzig das Manko einer schlechten Pedalbeleuchtung monierte er: so fand sich auf einer handschriftlichen Abschrift Boslets von Stehles *Fest-Fantasie* für Orgel folgende Bemerkung: „Wenn wieder Gelegenheit, i.[n] d.[er] Treviris zu spielen – Kerzen u.[nd] kleine Leuchter mitnehmen, um das Pedal beleuchtet zu haben.“[1056] Bis in das Jahr 1947, also bis kurz vor Boslets Ableben, war diese Spielstätte inkl. Orgel in dieser Weise nutzbar. Später wurde sie als Ersatzspielstätte für das im Zweiten Weltkrieg zerstörte Theater herangezogen, was den platzbedingten Abbau der Orgel zur Folge hatte; diese wurde dann oben auf der sich an der Rückseite befindlichen Galerie installiert, was „der originären Intention einer Konzertsaalorgel widersprach“[1057], da, wie auch Valerius bemerkt, sich so akustische Unwegbarkeiten durch die Distanz der Orgel von der Bühne als Aufführungsort ergaben, ergänzt durch die Tatsache, dass doch bei Orgelkonzerten auch der Interpret und sein Wirken nicht mehr beobachtet werden konnten.

Nach dem Abriss der „Treviris“ wurde die Orgel „in begrüßungswertem Einvernehmen zwischen dem alten und neuen Eigentümer des Treviris-Grundstücks [...] der Filiale Mückeln der Pfarrei Strohm (Eifel) geschenkt“[1058], allerdings mit diversen Veränderungen die Disposition betreffend.[1059]

[1054] BosBV Nr. 30; das genaue Datum der Veranstaltung wurde im Brief nicht genannt und war auch anderweitig nicht ermittelbar.

[1055] Ebd.

[1056] Vgl. Autograph der Dommusikschule Trier.

[1057] Valerius 2000, S. 98.

[1058] Voit-Orgel 1993, S. 68.

[1059] Vgl. hierzu ebd., S. 69; hier finden sich Originaldisposition und Disposition in Mückeln vergleichend gegenübergestellt.

3. Kompositorisches Schaffen

Das Werkverzeichnis gestattet den Zugang zum Boslet'schen Werk auf dreifache Art und Weise: es umfasst zunächst ein systematisches Register, im Anschluss ein thematisches Verzeichnis der Werke mit Opuszahl inkl. Incipits, ebenso der Werke ohne Opuszahl (=WoO), schließlich ergänzt durch ein Verzeichnis der nach Titel und Textanfängen alphabetisch geordneten Vokalwerke.

Das thematische Verzeichnis folgt dabei den Werken mit Opuszahlen in aufsteigender Reihenfolge; die Werke ohne Opuszahl wurden in der Reihenfolge der Sichtung katalogisiert, da eine Reihung nach chronologischen Aspekten nicht immer gegeben war. Die Incipits der Werke, die in gedruckter Form erschienen sind, wurden im Notensatz wiedergegeben, nicht im Druck erschiene Werke als Incipits in Form von Scans.

Über die Jahreszahlen der Entstehung einiger seiner Kompositionen gibt ein Brief Boslets an seinen Neffen Hans Boslet aus dem Jahr 1927 Aufschluss:

„Trier, 6.VI.27

Lieber Hans!

Das bewußte Gutachten erwartend und die größere Berufstätigkeit dazu, waren der Grund, warum ich bisher nicht schrieb. Ich glaubte von Ostern ab es etwas leichter zu haben, da ich mehrere Privatstunden absagte; aber das Gegenteil trat ein. Statt 18 Schüler v.[on] d.[er] Kirchenmusikschule wurden es 31. Am Samstag sagte mir Maria, Mannheim ist so still, ich glaube, Hans überrascht uns. Ich ging auch ohne deren Wissen zum ½ 6 Schnellzug, aber nichts war es. Du hättest wieder genussreiche Stunden erlebt. Soeben komme ich von einem Spaziergang aus den Bergen, obwohl es in der Stadt kurz regnete; auf der anderen Moselseite blieb es trocken. Warum braucht Landmann so lange, um einem erprobten Stück einige Zeilen[1060] zu schreiben? Ich habe für diesen Zweck zwei Abschriften gemacht, eine für die Druckerei u.[nd] eine solche zum Aufbewahren.

Du willst wissen, in welchen Jahrgängen meine jublierten Kompositionen entstanden. Im folgenden ungefähr sollst du dies haben:

Thema u.[nd] Variation[1061], sowie Sonate i.[n] g Opus 3 ____ 1885-86
Sonate i.[n] d Opus 6 ____ 1888
Sonate in drei Sätzen[1062] op.7 ____ 1899
in dem bei Kessler ged.[ruckten] Heft
Sonate i.[n] e Opus 10 ____ 1890
Charakterstück Opus 11 ____ 1892
Fantasie Opus 13 ____ 1894

[1060] Offensichtlich handelt es sich hier um das Gutachten, das Boslet zu Anfang des Briefes erwähnt.

[1061] Gemeint ist hiermit wohl sein erstes Werk: *Thema mit Variationen*.

[1062] Wenn hier von den in den Verlagen verfügbaren Werken ausgegangen wird, so müsste es sich aber um Boslets *Große Fantasie* für Orgel handeln, erschienen im Verlag Julius Schneider Berlin.; später auch zusammengefasst mit op. 2 im Musikverlag Keßler, Trier; vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 114; Boslets dreisätzige Sonate ist die *Orgelsonate Nr.6* in c-Moll op. 35.

Sonate i.[n] Opus 15 1896
Ciacona Opus 17 1899
12 Stücke Opus 22 1902
Präl.[udium] + Fuge i.[n] e Opus 23 1907[1063]
Festpräludium Opus 24 1909
Sonate i.[n] D Opus 30 1909
Op. 32 Messe 1911
Fantasie über amerikanische Nationalhymne 1920.

Das ist so die Hauptsache meiner Betätigung. Hoffentlich ist dorten alles wohlauf. Maria ist mit Freundinnen davon.

Meine herzlichen Grüße
Von Onkel
L.[udwig] Boslet“[1064]

Eine Überprüfung hat gezeigt, dass durchaus nicht alle Jahresangaben Boslets aus diesem Brief als korrekt angesehen werden können, da einige Werke zum genannten Kompositionsjahr schon im Druck befindlich bzw. sogar im Druck erschienen waren. Insofern wurden im Werkverzeichnis auch wirklich nur passende Jahreszahlen verwendet und keine Wahrscheinlichkeiten angegeben.

Durchaus möglich erscheint es auch, dass für Boslet eine Systematisierung und Nummerierung seines Schaffens inkl. Opus-Zahlen eher zweitrangig hinter der Musik stand, zumal er sich selbst immer auf „seine“ Hauptwerke beschränkt hat, „die Hauptsache meiner Betätigung“[1065], wie er es nannte.

Informationen zu Boslets Werken und deren (Erst-)Erscheinungen finden sich auch in Hofmeisters *Musikalisch-Literarischen Monatsberichten.*[1066] Hierbei müssen jedoch einige Ergänzungen bzw. Berichtigungen vorgenommen werden:

Unter dem Eintrag „Boslet, L.“:

- Beim *Pange lingua* fehlt die Bezeichnung op. 21.
- Bei op. 21 steht „Veni Creator Spiritus“, die Ausgabe weist aber nur Drei „Veni Creator“ auf.
- Bei op. 13 ist März 1895 als Veröffentlichungsdatum angegeben, die mir vorliegende Ausgabe desselben Verlags ist auf 1893 datiert; 1895 erschien das Werk bei einem anderen Verlag.

Unter dem Eintrag „Boslet, Ludwig“:

- Bei op. 14 heißt es „bei Orgelweihen und Conzerten“; zudem weist Hofmeister Februar 1899 als Erscheinungsdatum aus; die vorliegende Ausgabe ist aus dem Jahr 1898; Gleiches gilt auch für op. 15.
- Bei op. 2 steht in der Ausgabe „Festfantasie“ und nicht „Fest-Fantasie“.

[1063] Hier muss sich Boslet verschrieben haben, da das Werk bereits 1902 als Druck vorlag.
[1064] Vgl. BosBV Nr. 25.
[1065] Ebd.
[1066] Vgl. hierzu https://hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html; abgerufen am 7. August 2020.

- Bei op. 8 fehlt ein Werk (nach Bereths' Angaben).
- Bei op. 17 ist die mir vorliegende Ausgabe auf das Jahr 1896 datiert, somit also vor der bei Hofmeister aufgeführten Ausgabe erschienen; bei der Ausgabe ist „Pr**ä**ludium" anders geschrieben.
- Auch die vorliegende Ausgabe von op. 6 ist früher datiert als bei Hofmeister (1888 statt 1896).
- Bei Boslets *Thema m. Variationen* fehlt die op.-Angabe; die Ausgabe in der PLB Speyer enthält diese.
- Bei op. 16 enthält der bei Hofmeister angegebene Titel ein „e" zuviel (zum Gebrauch**e);** auch hier ist der vorliegende Band bereits auf das Jahr 1898 datiert
- Op. 22 enthält einen falschen Titel: Es muss „Zwölf größere Orgelstücke" heißen.

Auch bei Boslets Werken im *Handbuch der Musikalischen Literatur*[1067] sind einige Dinge zu ergänzen bzw. zu berichtigen, hier insbesondere die jeweiligen Ergänzungsbämde betreffend:

- Erg. Bd. 11: op. 30 bereits 1908 erschienen (nicht 1909).
  Bei der Festfantasie, Elegischen Fuge und der Großen Fantasie fehlen die opus-Zahlen (op. 2 und op. 7) – 1912 in einem Heft im Trierer Bantus Verlag erschienen.
- Erg. Bd. 10: op. 25 bereits 1903 erschienen (nicht 1904)
- Erg. Bd. 9 : op. 14 nicht ganz korrekter Titel wie auf der vorliegenden Ausgabe
  op. 16 Titel (Schreibung des Titels „[…] zum Gebrauch**e"**)
  op. 22 Fehler im Titel (nicht **zwei** sondern **zwölf**)
- Erg. Bd. 8 : op. 6 ist bereits 1888 erschienen, hier ist nur eine Auflage in einem anderen Verlag erwähnt; bei op. 17 ist nicht die Erstausgabe genannt; bei op. 1 (*Thema mit Variationen*) fehlt die opus-Zahl, das Werk ist zudem bereits 1888 erschienen (nicht zwischen 1892 und 1897).[1068]

Für die Ermittlung der Opus-Zahlen wurde stets von Schriften und Quellen von der Hand Boslets ausgegangen, auch wenn diese nicht mit den bereits fragmentarisch vorliegenden Werkverzeichnissen[1069] übereinstimmen.

Insgesamt ergibt sich so ein Verzeichnis der Werke mit Opus-Zahl bis op. 47. Allerdings konnte zu op. 8 kein Notenmaterial beigefügt werden, da weder das Autograph noch eine gedruckte Ausgabe zu finden waren. Ebenso waren op. 19, 28, 29, 42 und 43 nicht ermittelbar.

Bei den Werken ohne Opuszahl (WoO) erstreckt sich die Zahl bis zur lfd. Nr. 33.

[1067] Vgl. Whistling 1817 sowie die späteren Ergänzungsbände unter https://imslp.org/wiki/Handbuch_der_musikalischen_Literatur_(Whistling,_Carl_Friedrich); abgerufen am 7. August 2020.

[1068] „Natürlich ist beim Hofmeister [und damit auch bei dem später von ihm fortgeführten *Handbuch der Musikalischen Literatur*] immer (mal mehr, mal weniger) eine gewisse Unschärfe und auch Fehlerhaftigkeit zu unterstellen; dies liegt zumeist aber an den Verlagen selbst, die nicht immer zeitnah und korrekt ihre Novitäten meldeten." Freundliche Mitteilung von Axel Beer vom 28. Juli 2020.

[1069] Die bereits existenten Werkverzeichnisse wurden schon in Kapitel 1 dieser Arbeit angesprochen und kritisch betrachtet.

Nach eigener Aussage war es (zunächst) auch nicht Boslet selbst, der seine Werke gedruckt und veröffentlicht sehen wollte:

„Auf Anregung des Senates der Hochschule für Musik in Berlin ließ ich meine Opus drucken; z.B. 6 Orgelsonaten, Fantasien, Toccaten, Variationen, Präludien und Fugen, die auch im Ausland Anerkennung finden.“[1070]

An anderer Stelle, gegenüber dem österreichischen Cellisten Emil Fickert, schrieb Boslet:

„Ich würde aber mich freuen, wenn Sie meine bedeutenden Kompositionen würdigen könnten, da diese meine starke Seite zeigen.“[1071] Zur Erwähnung gelangten hier op. 3,6,10,15,30,34 sowie op. 17 und op. 32. „Meine gründlichen Studien bei den Professoren [...] in Stuttgart u.[nd] München bürgen für gute Leistungen.“, schrieb Boslet abschließend.[1072]

[1070] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 1.
[1071] BosBV Nr. 36.
[1072] Ebd.

Systematisches Werkverzeichnis

I KIRCHENMUSIK

A Orgelwerke

A1 Orgelsonaten
Nr. 1, op. 3, g-Moll
Nr. 2, op. 6, d-Moll
Nr. 3, op. 10, e-Moll
Nr. 4, op. 15, b-Moll
Nr. 5, op. 30, D-Dur
Nr. 6, op. 35, c-Moll

A2 freie Kompositionen
op. 1 Thema mit Variationen, G-Dur
op. 2 1. Festfantasie 2. Elegische Fuge, C-Dur
op. 7 Große Fantasie für Orgel, C-Dur
op. 9 Religiöses Stimmungsbild für die Orgel, As-Dur
op. 12 Introduktion und Tripelfuge, c-Moll
op. 13 Große Festfantasie für Orgel, C-Dur
op. 14 Arioso und Fugato, As-Dur
op. 16 Vor- und Nachspiele zum Gebrauch bei dem kath.[olischen] Gottesdienste, Sammlung
op. 17 Präludium und Ciacona, a-Moll
op. 18a Vorspiel, C-Dur
op. 18b Nachspiel, C-Dur
op. 18c Fantasie und Doppelfuge, Es-Dur/es-Moll
op. 22 Zwölf größere Orgelstücke, Sammlung in verschiedenen Tonarten
op. 23 Praeludium et Fuga, e-Moll
op. 25 Drei Tonstücke: 1) Festpräludium, F-Dur 2) Recitativ, f-Moll 3) Finale, F-Dur
op. 26/1 Interludium, C-Dur
op. 26/2 Postludium, a-Moll
op. 26/3 Postludium, D-Dur
op. 27 Phantasie für die Orgel, D-Dur
op. 33 Toccata, Introduction und Fuge, a-Moll, A-Dur, a-moll/A-Dur
op. 34 Fünf Festpräludien, C-Dur, C-Dur, F-Dur, G-Dur, D-Dur
op. 36 Sieben neue Festpräludien, C-Dur, D-Dur, Es-Dur, Fis-Dur, Es-Dur, Es-Dur, F-Dur
op. 37 Einleitung/Introduction und Fuge zur Communion am Passionssonntag, B-Dur
op. 38 Zwei Weihnachtsstücke für Orgel: 1) Weihnachtsidyll 2) Pastorale, beide G-Dur

WoO 5 Praeludium (Allegro), C-Dur
WoO 9 Introduktion und Doppelfuge, D-Dur
WoO 11 Introduction und Fuge (Con moto), D-Dur
WoO 18 Cantabile, d-Moll
WoO 21 Bewegt, a-Moll
WoO 26 Drei Intonationen/ kurze liturgische Gebrauchsstücke:
Andante, F-Dur/ Moderato, Es-Dur/ Lied, D-Dur
WoO 28 Am Ölberg in nächtlicher Stille, F-Dur
WoO 29 Einleitung und Fugato, f-Moll
WoO 30 O Herz Jesu, Sitz der Liebe, B-Dur
WoO 31 Praeludium, D-Dur

WoO 32 Praeludium, F-Dur

A3 choral- bzw. liedgebundene Kompositionen
op. 8/1 Festliches Nachspiel zum „Ite missa est“, Tonart nicht ermittelbar
op. 8/2 Thema mit Variationen (zu dem Lied ‚Caro mio ben’), Tonart nicht ermittelbar
op. 24 Festpräludium und Hymne „Heil dir im Siegerkranz“, A-Dur
op. 45 Introduction und Fuge zu „Maria zu lieben“, G-Dur
op. 46/1 „Qui confidunt“, E-Dur
op. 46/2 „Pueri Hebraeorum“, e-Moll
op. 47 Fantasie über ein Thema von Palestrina aus der „Missa Brevis“

WoO 1 Präludium u. Fuge über zwei Choralthemen („Kyrie“ „Ora pro nobis deum“), D-Dur
WoO 2 Präludium zu „Lauda sion“, B-Dur
WoO 3 Andante religioso (zu dem Marienlied „O unbefleckt empfangenes Herz“)
WoO 6 Präludium zu „Die Tugend wird durchs Kreuz geübet“, G-Dur
WoO 7 Präludium zu „Es ist gewisslich an der Zeit“, G-Dur
WoO 8 Präludium zu „Gott sei Dank“, F-Dur
WoO 10 Orgelbegleitung zum Auszug aus dem Vesperbuch, Sammlung
WoO 17 Fantasie de Concert zu Amerika’s Nationalhymne, A-Dur
WoO 23 Orgelstück über den gregorianischen Choral „Ave Maria gratia plena“, hypomixolydisch
WoO 24 Verschiedene Messgesänge aus dem Trierer Gesangbuch
(Sammlung von Orgelbegleitsätzen)
24/1 Tauet Himmel, C-Dur
24/2 O Haupt voll Blut und Wunden, h-Moll
24/3 Fest soll mein Taufbund, E-Dur und Es-Dur
24/4 Jesus dir leb’ ich, Jesus dir sterb’ich, Es-Dur
24/5 Von süßem Schmerz, G-Dur
24/6 Das Grab ist leer, C-Dur
24/7 Seele, dein Heiland ist frei von den Banden, A-Dur
24/8 Dir, großer Gott, sei Ehre (Ostergloria), B-Dur
14/9 Das Grab ist leer, C-Dur
24/10 Großer Gott, wir loben dich, G-Dur
24/11 An dich glaub’ ich, F-Dur
24/12 Zu der Apostel Zahl (das sogenannte Matthiaslied), F-Dur
24/11 Wahrer Gott (Ostersonntag bis Trinitatis), F-Dur
WoO 27 Praeludium, G-Dur –unter Verwendung des c.f. von „Tochter Zion“
WoO 33 O Königin voll Herrlichkeit, B-Dur

B Chorwerke

B1 Messen
op. 32 Missa solemnis, gemischter Chor SSAATB und Orgel, As-Dur
op. 39 Messe für vierstimmigen Männerchor, TTBB a capella, B-Dur

B2 Messteile
WoO 15 Offertorium zum Feste Christ-König „Postula a me“, SATB a capella, Es-Dur
WoO 16 Offertorium vom Pfingstfeste „Confirma hoc“, für 4-7stg. Chor a capella, D-Dur

B3 Motetten
op. 4 „Wie lieblich sind deine Wohnungen, o Herr“, SATB a capella, F-Dur

op. 31 „Ecce sacerdos“, SSAATB und Orgel, Es-Dur

B4 sonstige geistliche Chorwerke
op. 21 Drei „Veni Creator“ und ein „Pange lingua“, SATB, G-Dur/As-Dur/B-Dur; C-Dur
op. 41 Fünf Hymnen für das Fronleichnamsfest, SATB und Orgel/Bläser, Es-Dur und B-Dur

WoO 4 Pange lingua für Männerchor componirt, TTBB a capella, Es-Dur
WoO 14 „Terra tremuit“ (Offertorium zum Osterfest), für 5-7stimmigen Chor, g-Moll
WoO 19 Marienlied, SATB a capella, Es-Dur
WoO 22 Zwei Grablieder, zweistimmig gesetzt, entweder SA oder TB, C-Dur/B-Dur
WoO 25 Marienlieder, SATB a capella
25/1 Ave Maria zart, Es-Dur
25/2 Sei gegrüßt o Jungfrau rein, F-Dur
25/3 O Maria, sei gegrüßt, G-Dur
25/4 Ein Segen hat ergossen sich über Davids Haus, e-Moll

II WELTLICHE MUSIK

A Klavierwerke
op. 11 Charakterstück für Pianoforte, e-Moll
op. 44/1 Charakterstück für Klavier, C-Dur
op. 44/2 Introduction und Fugato für Klavier, f-Moll

B Chorwerke
op. 5 „Naturfreiheit“, SATB a capella, F-Dur

C Kammermusik
op. 20 Zwei Trios für Violine, Cello und Orgel (oder Harmonium), a-Moll/D-Dur

D Klavierbegleitete Sololieder
WoO 12 „Der Zweifler“, Bariton oder Tenor und Klavier, d-Moll
WoO 13 Zwei Lieder: 1) „Frühling“ 2) „Wie schön hast du die Welt gemacht“, F-Dur
WoO 20 Gruß an Mannheim, die Pfälzer Stadt am Rhein, für hohe Stimme S/T und Klavier, F-Dur

III BEARBEITUNGEN

A Bearbeitungen eigener Werke
op. 6 Orgelsonate Nr.2, d-Moll, von Boslet selbst für Klavier bearbeitet

B Bearbeitungen fremder Werke
- Frescobaldi: „Passacaglia“ [1073] , nach Angaben des verstorbenen Hofkapellmeisters Rheinberger/München bearbeitet von Ludwig Boslet; erschienen in der Sammlung „Konzertstücke für die Orgel“ Heft 1; Verlag Anton Böhm & Sohn Augsburg
- Faisst, Immanuel: Introduktion und Fuge d-Moll; Verlag Otto Junne, Leipzig 1905
- Pachelbel, Johann: „Ciacona“ bearbeitet von Ludwig Boslet; erschienen in der Sammlung „Konzertstücke für die Orgel“ Heft 2; Verlag Anton Böhm & Sohn Augsburg

[1073] Boslets Neuausgabe der *Passacaglia* Frescobaldis ist auch erwähnt bei Frotscher 1959, Band 1, S. 362.

- Händel, Georg Friedrich: Konzert F-Dur für Orgel und Orchester bearbeitet für Orgel solo[1074]; erschienen in Heft Nr. 5 der Sammlung „Konzertstücke für die Orgel“; Verlag Anton Böhm & Sohn.
- Drei Orgelstücke großer Meister (für Orgel solo bearbeitet)
  1) Finale aus dem Konzert d-Moll (G.F. Händel)
  2) Weihnachtspastorale (Gavotte) (J.S. Bach)
  3) Allegro vivace aus der Sonate c-Moll (F. Mendelssohn-Bartholdy);
     Erschienen im Verlag L. Schwann Düsseldorf[1075]
- Richard Wagner: Brautchor („Treulich geführt“) aus „Lohengrin“; von Boslet bearbeitet für Orgel solo[1076]

IV HERAUSGABEN ANDERER WERKE

- Faisst, Imannuel:
  a) Introduction und Fuge in d-Moll; posthum herausgegeben durch Ludwig Boslet; erschienen im Verlag Otto Junne Leipzig 1895; auch erschienen in: Gauss, Otto (Hg.): Orgelkompositionen aus alter und neuer Zeit, Band 3, Verlag Coppenrath, Regensburg 1910, S. 79–83.
  b) Choralfuge zu „Vom Himmel hoch, da komm’ ich her“ von Ludwig Boslet posthum herausgegeben; erschienen in der Sammlung „Orgelstücke alter Meister Band I“ von Johannes Diebold herausgegeben; auch als Nr. 22 in „Der moderne Organist“, herausgegeben von Felix Striegler, zu finden; Verlag Otto Junne Leipzig 1910

  Im dritten Band von Otto Gauss’ vierbändigem Werk „Orgel-Compositionen aus alter und neuer Zeit“ (Verlag Coppenrath, Regensburg 1910) finden sich Faissts Choralvariationen über „O Haupt voll Blut und Wunden“ oder „Befiehl du deine Wege“. Faisst hatte hierbei angegeben, dass der entsprechende Choral den Variationen voranzustellen sei. Boslet hat hierzu den Choral in einem fünfstimmigen Satz beigefügt. (vgl. S. 83f. a.a.O)
- Religiöse Lieder und Chöre zum Gebrauch im kath. Gottesdienste, componiert von Franz Woll; erschienen im Verlag H. Eder St. Ingbert 1900[1077]
- Krauss, Ferdinand Friedrich:[1078]
  a) Festfantasie für Orgel; aus dem Nachlass herausgegeben von Ludwig Boslet; erschienen im Verlag Coppenrath, Regensburg 1910
  b) Orgelwerke: 1) Allegro risoluto 2) Adagio religioso; aus dem Nachlass herausgegeben von Ludwig Boslet; erschienen im Verlag Coppenrath, Regensburg 1914

[1074] Boslets Orgelsolobearbeitung ist auch erwähnt bei Frotscher 1959, Band 2, S. 816.

[1075] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim: Dokument 7.

[1076] Nur in den Autographen der Dommusikschule Trier befindlich.

[1077] Eine Ausgabe davon befindet sich im Privatbesitz des nebenamtlichen Organisten Christoph Jakobi, St. Ingbert.

[1078] Ferdinand Friedrich Krauss (1856–1887) studierte ebenfalls bei Faißt in Stuttgart; übernahm die Vertetung Faißts in dessen Eigenschaft als Organist an der Stuttgarter Stiftskirche; wurde 1881 sogar Dozent am Stuttgarter Konservatorium; er verstarb früh am 3. September 1887. Der Nachlass von Krauss befindet sich in der Landesbibliothek Stuttgart.

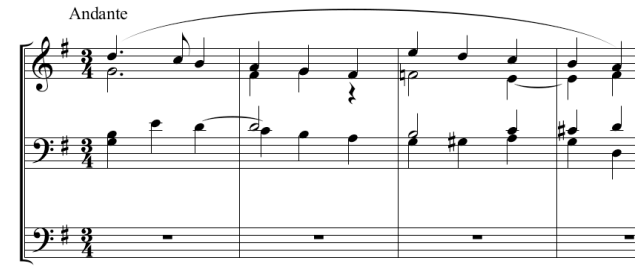
c) Festfantasie und Doppelfuge in C-Dur (1882 komponiert); aus dem Nachlass herausgegeben von Ludwig Boslet; erschienen im Verlag Coppenrath, Regensburg 1910

Thematisches Verzeichnis – Werke mit Opuszahl

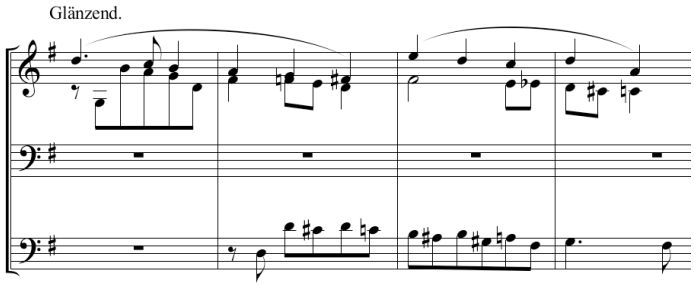
op. 1		
Thema mit Variationen	G-Dur	für Orgel
Widmung: --		komponiert 1885/86
Autograph: --		
Ausgaben: Hasdenteufel Mannheim 1888 Verlag Hymnophon Berlin o. J., ebenso Eisoldt und Krämer Berlin 1895 Luckhardt's Musikverlag 1896 Luckhardt & Belder New York o. J. Ad. Rubitschek Wien o. J.		
Anmerkungen / Uraufführung: Boslet hat in den erhaltenen Schriftsätzen nie den Zusatz „op. 1" für dieses Werk benutzt; lediglich das erhaltene Exemplar in der Pfälzischen Landesbibliothek Speyer mit der Signatur Mus. 6206/1-2 weist die handschriftliche Ergänzung „op. 1" auf. Vergleiche mit der Handschrift Ludwig Boslets können durchaus dafürsprechen, dass die Ergänzung vom Komponisten selbst stammt. Es lässt sich aber auch nicht ganz ausschließen, dass sie vielleicht sogar vom Verlag eingetragen wurde.		
Literaturangaben: --		

Incipits:

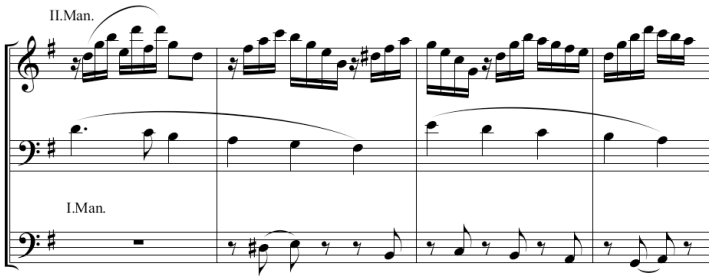
Thema:



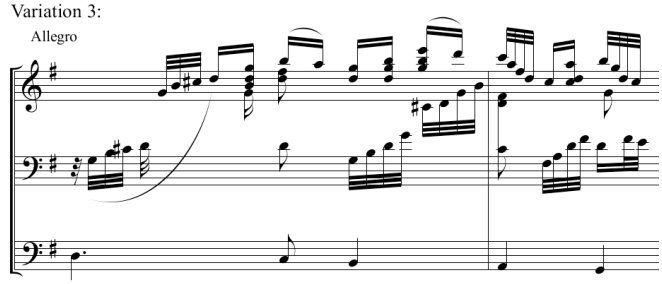
Variation 1:



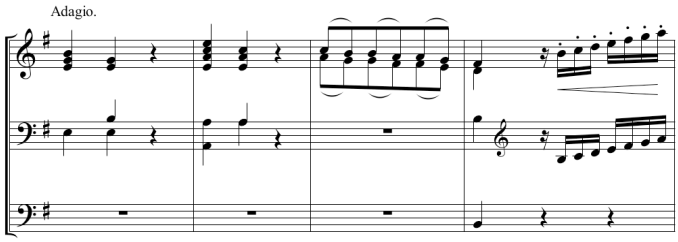
Variation 2:



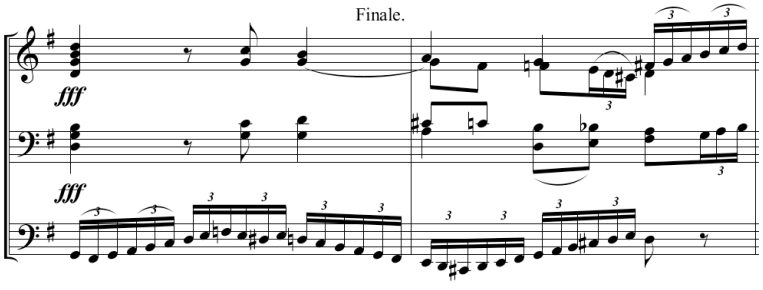
Variation 3:



Variation 4:



Variation 5 (Finale):

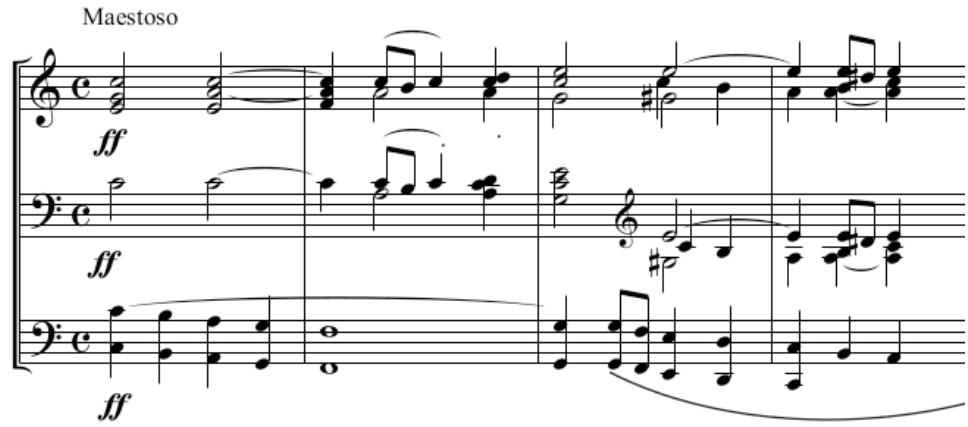


op. 2		
Nr. 1 Festfantasie **Nr. 2 Elegische Fuge**	Nr. 1: C-Dur Nr. 2: f-Moll	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Julius Schneider Berlin Januar 1888 und 1890 Verlag Hans Kessler Trier 1912 (mit op. 7 in einem Heft)		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: NZfM 1896, S. 213.		

Incipits:

No.1 Fest-Fantasie

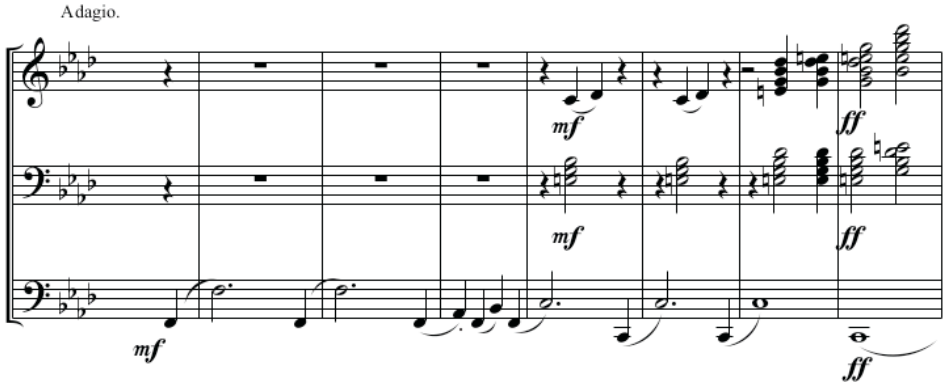
Maestoso



No. 2 Elegische Fuge

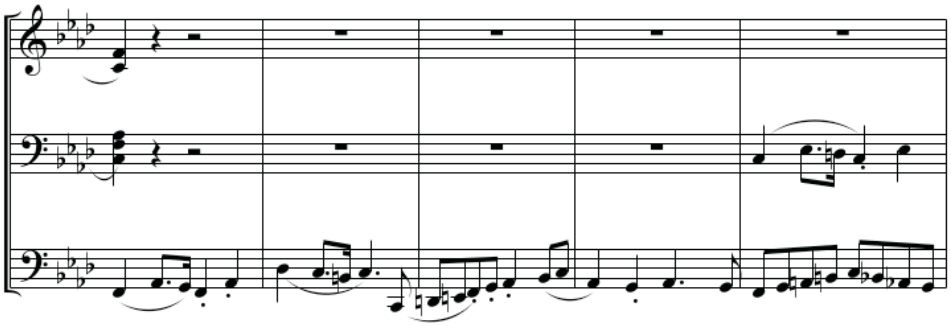
Einleitung

Adagio.



Fuge

Andante



op. 3		
Sonate Nr. 1	g-Moll	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Julius Schneider Berlin August 1888 und 1890 Verlag Schweers & Haake Bremen 1890; Neuausgabe im Jahr 1920 Verlag Hofmeister Leipzig o. J. Verlagsanstalt Hymnophon Berlin o. J.		
Anmerkungen / Uraufführung: Boslet schreibt in der Vorbemerkung der Neuausgabe von 1920:		

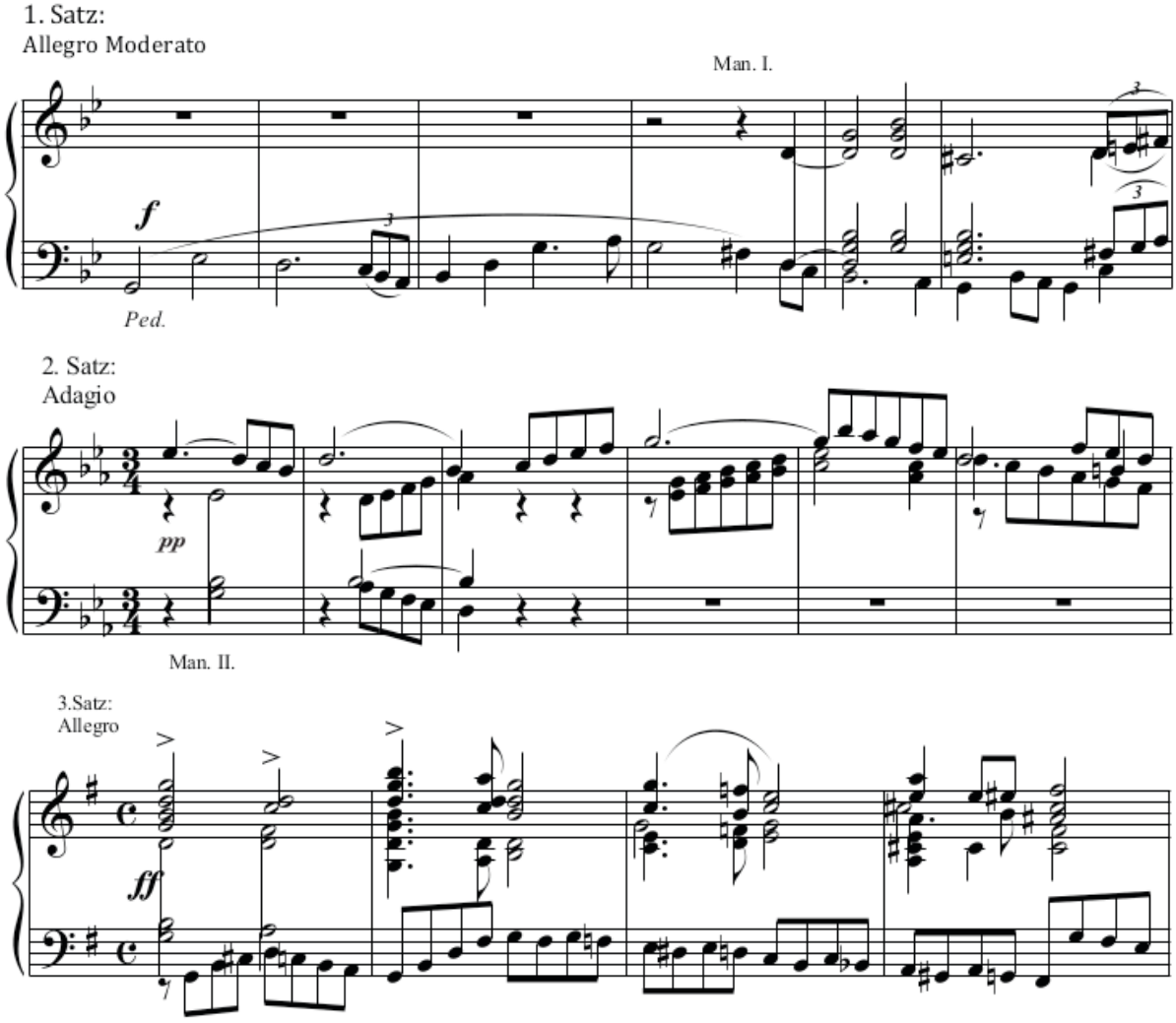
„Dieses Opus erfuhr eine weitgehende Neugestaltung. Die Registrierung bleibt dem Organisten freigestellt. Register- und Tonschweller sollen ausgiebig Verwendung finden. Die Phrasierung möge genau beachtet werden.
Trier, 1920
L. Boslet“

Im Briefwechsel mit seinem Neffen Hans schrieb Boslet die Sonate betreffend:

„Meine Opus 3 Sonate ist schwierig u.[nd] unter dem Einfluß all der akademischen Weisheit, die ich in 4 ½ Jahren eingesogen, entstanden. Später gab ich mich freier. Rheinberger sagte damals angesichts der starken Modulationen zu mir, ich hätte gar kein Gewissen. Er wunderte sich, daß ich lachen konnte.“
Vgl. BosBV Nr. 11

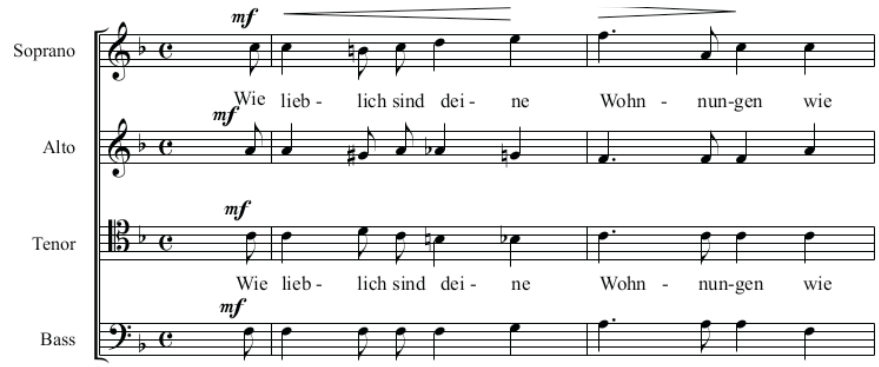
Literaturangaben: NZfM 1896, S. 213.

Incipits:



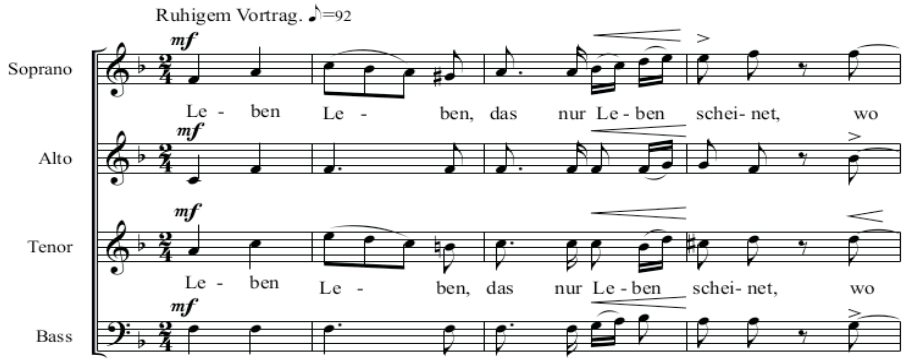
op. 4		
Motette „Wie lieblich sind deine Wohnungen, o Herr“	F-Dur	für gem. Chor SATB a capella
Widmung: Dem Verein für klassische Kirchenmusik in Mannheim gewidmet		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag M. Leuckart Berlin o. J. Verlag Eisoldt und Rohkrämer Berlin o. J. Luckhardt’s Musikverlag Leipzig o. J.		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits:



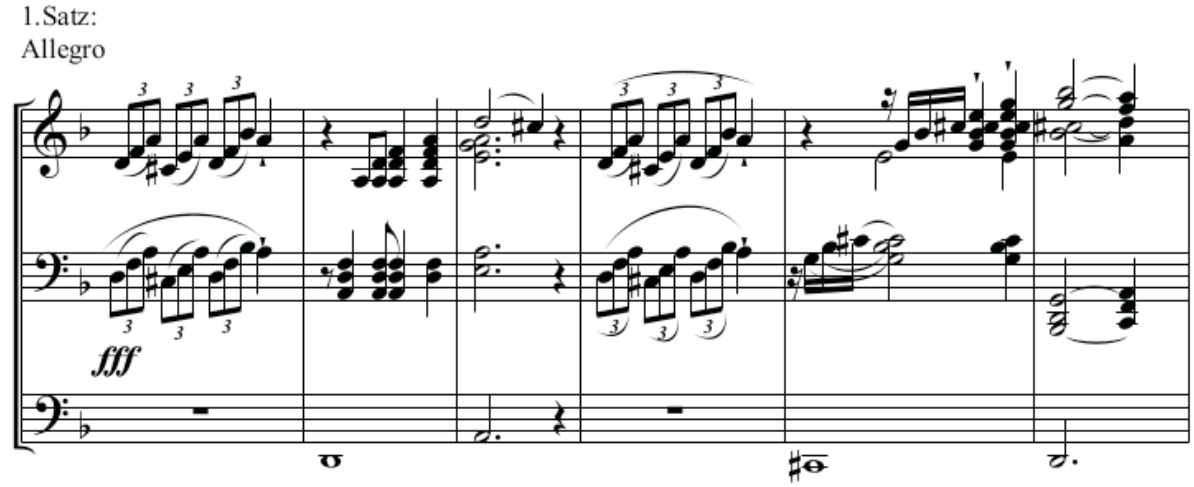
op. 5		
Naturfreiheit	F-Dur	für gem. Chor SATB a capella
Widmung: Dem Caecilien-Verein in Ludwigshafen gewidmet		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag M. Leuckart Berlin o. J. Verlag Eisoldt & Rohkrämer Berlin o. J. Luckhardt’s Musikverlag Leipzig o. J.		
Anmerkungen / Uraufführung: Als Textgrundlage diente nach Angaben Boslets beim vorliegenden Werk das gleichnamige Gedicht von Ludwig Uhland.		
Literaturangaben: --		

Incipits:



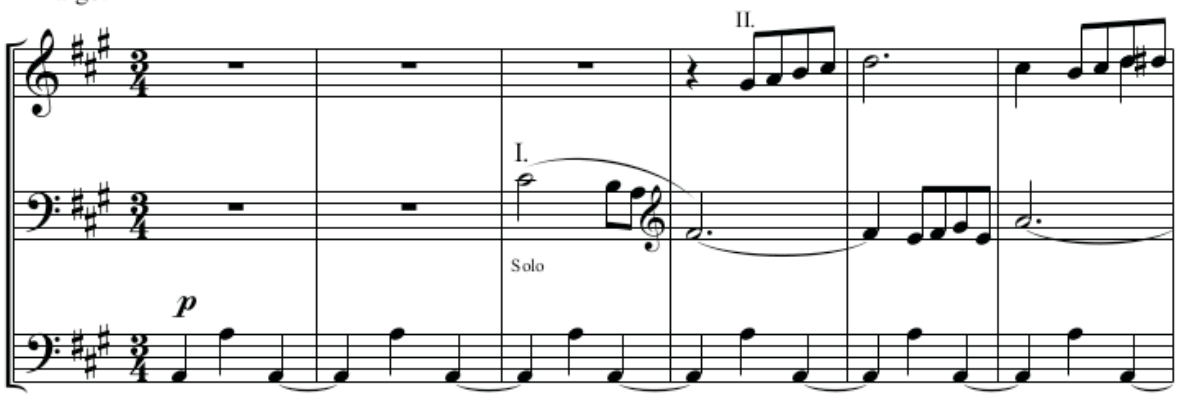
op. 6		
Sonate Nr. 2	d-Moll	für Orgel
Widmung: --		komponiert 1888
Autograph: Bibliothek des Domchors Trier, Dokument 1.		
Ausgaben: Verlag Hasdenteufel Mannheim 1888 Verlag M. Leuckart Leipzig 1892 Verlag Eisoldt und Rohkrämer Berlin o. J. Verlag Hymnophon Berlin 1895 Luckhardt's Musikverlag Leipzig September 1896		
Anmerkungen / Uraufführung: Boslet hat op. 6 auch für Klavier bearbeitet und diese Bearbeitung seinem Neffen Hans gewidmet (vgl. NL Dr. med. Hans Boslet/ Mannheim) Bereths hat in seinem Werkverzeichnis hier fälschlicherweise von zwei Werken unter op. 6 gesprochen; diese Angabe ist der durchaus missverständlichen Beschriftung des Deckblatts geschuldet, auf dem unter „op. 6 Sonate Nr. 2" mit einem Spiegelstrich versehen auch „Thema und Variationen für Orgel" (also op. 1) vermerkt ist.		
Literaturangaben: Urania 1889/1890, S. 52 Kothe/Forchhammer 1890, S. 86		

Incipits:



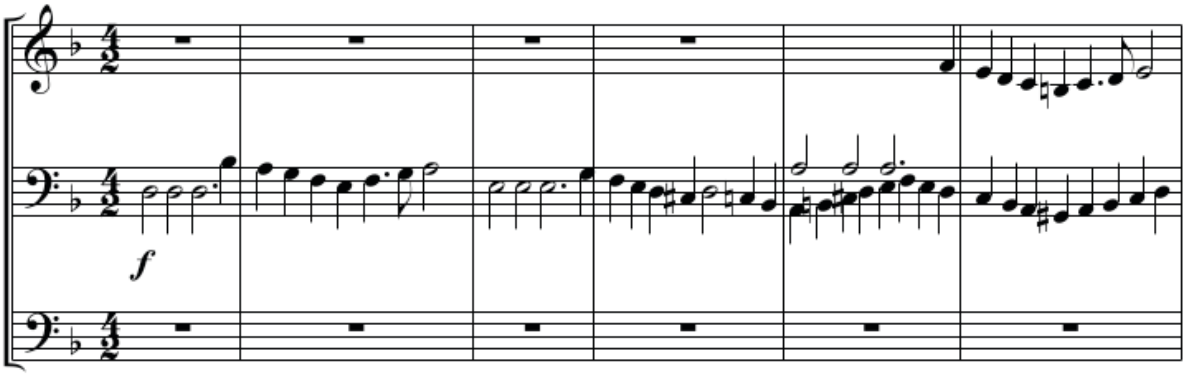
2.Satz:

Largo.



3.Satz:

(Finale) Maestoso $\frac{}{}$ = 84

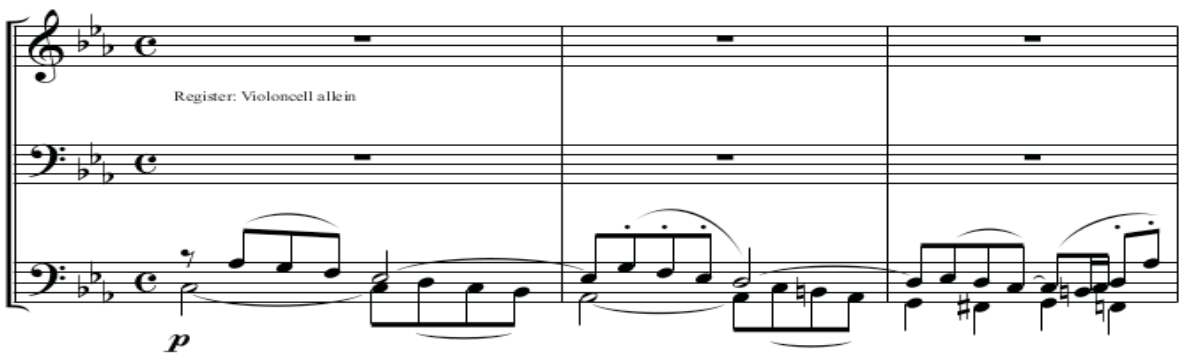


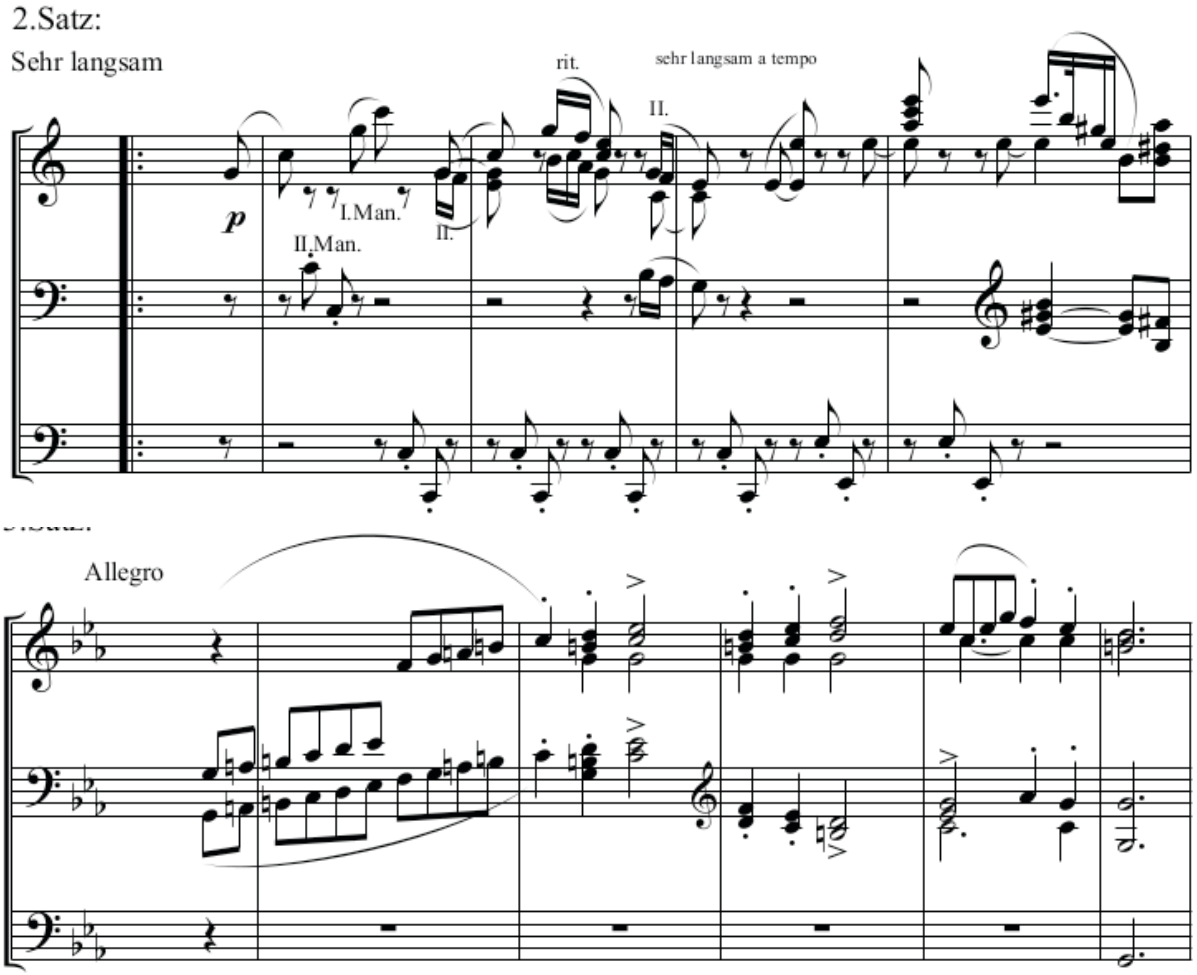
op. 7		
Große Fantasie	c-Moll/ C-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Julius Schneider Berlin o. J. Verlag Hans Kessler Trier 1912 (im Zusammenschluss mit op. 2)		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits:

1.Satz:

Maestoso





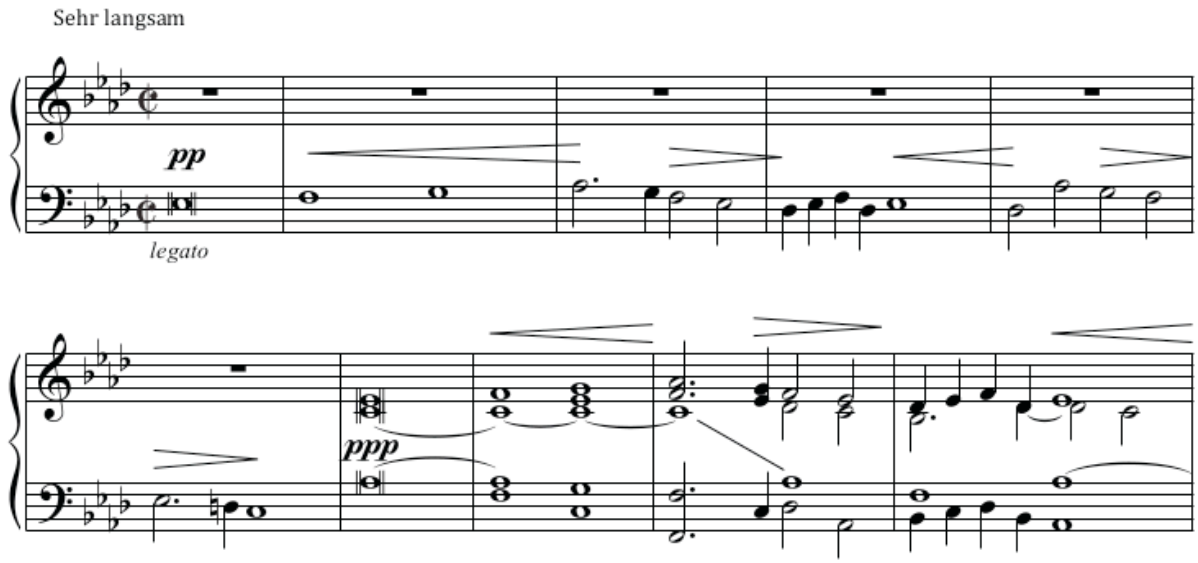
op. 8		
Nr. 1 Festliches Nachspiel zum „Ite missa est“ Nr. 2 Thema mit Variationen (Caro mio ben)	--	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Julius Schneider Berlin März 1891		
Anmerkungen / Uraufführung: Op. 8 Nr. 2 basiert auf einem Lied von Tomaso Giordano. Die Opus-Angaben sowie die angegebenen Werke basieren auf Bereths’ Angaben. Weder Autograph noch Druck konnten ermittelt werden (vgl. Bereths 1974).		
Literaturangaben: --		

Incipits:

Kein Notenexemplar bzw. Autograph verfügbar

op. 9		
Religiöses Stimmungsbild für die Orgel	As-Dur	für Orgel
Widmung: Herrn Musikdirektor A. Haenlein in Mannheim		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag A. Hildesheimer Speyer Juni 1892 Verlag Hans Kessler Trier 1912		
Anmerkungen / Uraufführung: Boslet schreibt zu Beginn des Stücks folgende Anmerkung: „Die erwünschte vielseitige Registrirung bleibt dem kunstsinnigen Organisten überlassen." Ebenso bemerkt er am Schluss: „Das Thema zu Beginn dieses Tonstückes ist von Palestrina: Aus der achtstimmigen Messe Hodie Christus natus est"		
Literaturangaben: Urania 1892c, S. 62 Kothe 1895, S. 17		

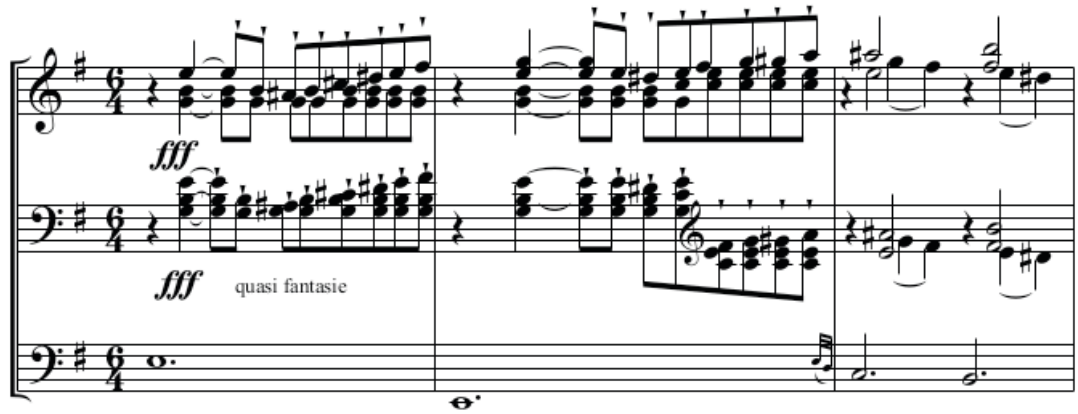
Incipits:



op. 10		
Sonate Nr. 3	e-Moll	für Orgel
Widmung: Herrn Musikdirektor Otto Dienel[1079] in Berlin		
Autograph: --		komponiert 1890
Ausgaben: Verlag Otto Junne Leipzig November 1893		
Anmerkungen / Uraufführung Dieses Werk wurde unter der Nummer 1638 in den Cäcilienvereinskatalog (CVK) aufgenommen. Boslet schrieb an seinen Neffen über das Werk: „Satz III in der e-Moll Sonate ist ein Traum u.[nd] stand i.[n] 2 Stunden auf dem Papier“ Vgl. BosBV Nr. 11 An anderer Stelle ergänzte er: „Ich wollte seinerzeit mit der Sonate [er]zwingen, daß ich formal bis ins Detail zu Hause bin. Schon in der vierten u. [nd] fünften Auflage ist sie gedruckt.“ BosBio, Bl. 10 Ergänzend findet sich in der handschriftlichen Autobiographie Boslets: „Als der berühmte und auch in Deutschland bekannte Franzose Guilmant in Paris meine e moll Sonate erhielt, fand er sie so bedeutend, daß er mir ein Compliment meldete und mich mit einer Widmung ehrte“ BosBio, Bl. 10 Der dritte Satz der vorliegenden Sonate ist auch unter dem Namen „Sortie festivo“ in den USA erschienen; dort bei: Carl 1916, S. 87–90.		
Literaturangaben: Urania 1893b, S. 7.		

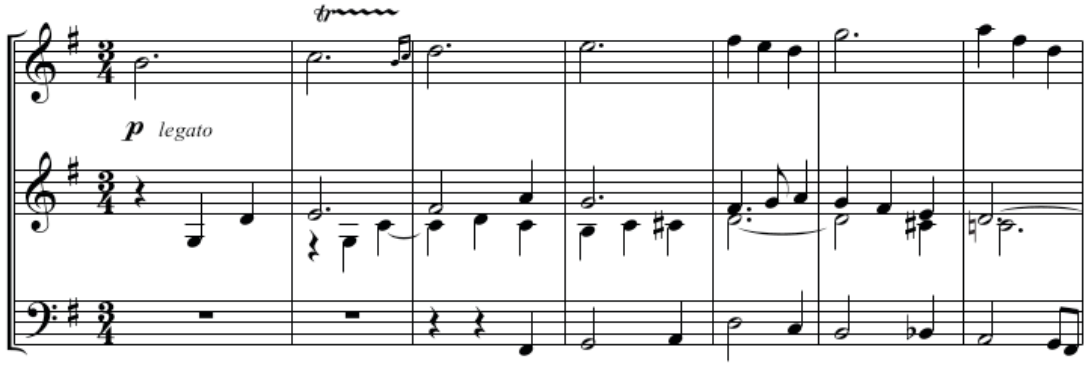
Incipits:

1.Satz: Allegro moderato

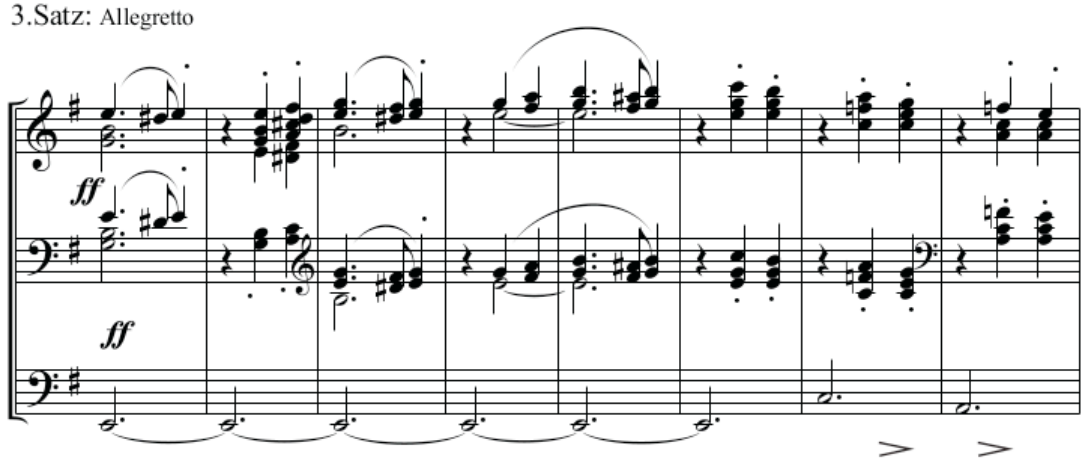


[1079] Otto Dienel seinerseits widmete Boslet ebenfalls ein Werk: ein *Allegro Scherzando* in F-Dur, op. 37.

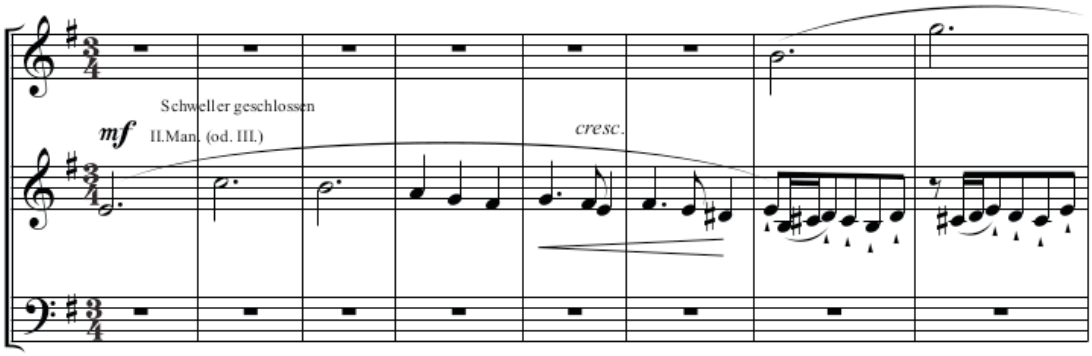
2.Satz: Adagio



3.Satz: Allegretto

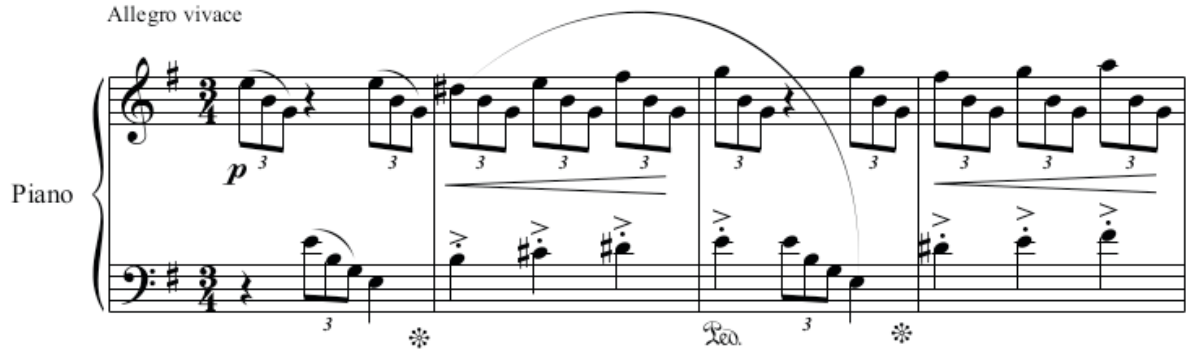


4. Satz: (Finale) Moderato



op. 11		
Charakterstück für Pianoforte	e-Moll	für Klavier
Widmung: --		komponiert 1892
Autograph: NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 11.		
Ausgaben: Luckhardt's Musikverlag Leipzig Juli 1898 Verlagsanstalt Hymnophon, Eisoldt und Rohkrämer Berlin 1898		
Anmerkungen / Uraufführung: Aus einem Zeitungsartikel geht hervor, dass Boslets opus 11 als einziges Klavierwerk im Druck erschienen sei. (NL Dr. med. Hans Boslet / Mannheim, Dokument 1)		
Literaturangaben: --		

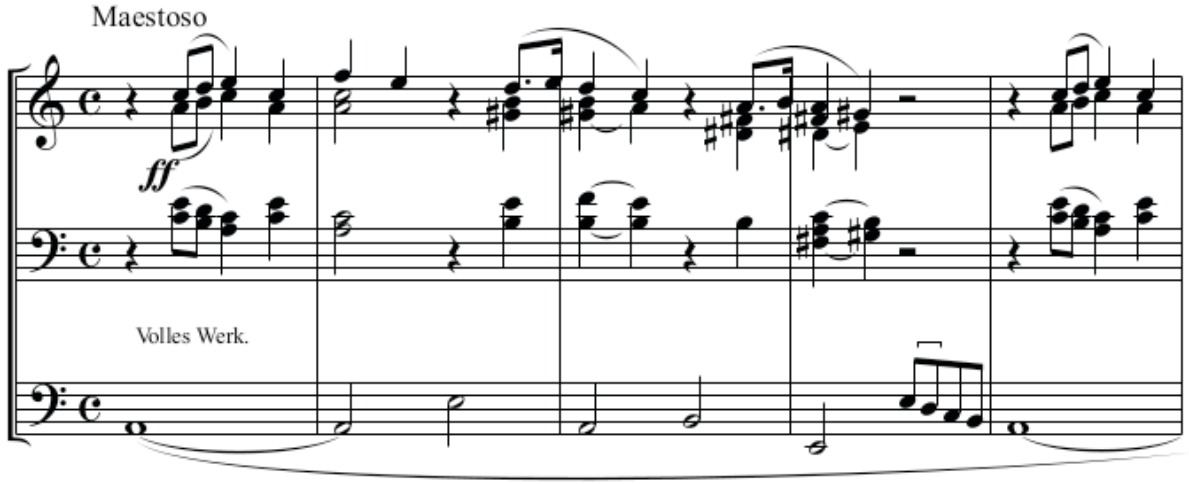
Incipits:

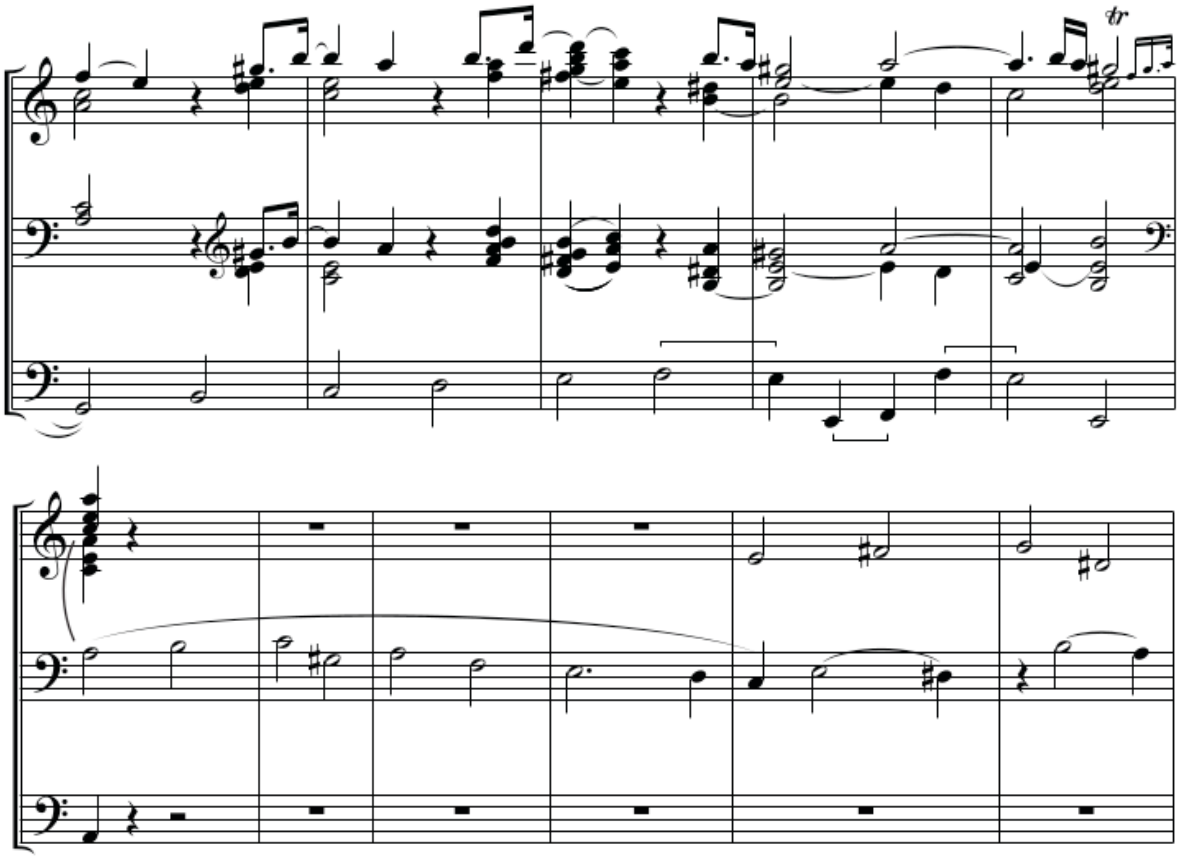


op. 12		
Introduktion und Tripelfuge	a-Moll	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 12.		
Ausgaben: Verlag Feuchtinger & Gleichauf Regensburg 1900		
Anmerkungen / Uraufführung: Op. 12 ging später in Boslets op. 22 als No. 9 ein; so erschienen dann im Verlag Feuchtinger & Gleichauf Regensburg 1900. Das Werk ist auch im CVK unter der Nummer 2582 erwähnt.		
Literaturangaben: Bereths 1974, S. 114 (Hinweis auf eine nicht näher datierte Veröffentlichung)		

Incipits:

Introduktion





Beginn der Fuge

op. 13		
Große Festfantasie	C-Dur	für Orgel
Widmung: dem ehemaligen Musiklehrer in der Präparandenschule Blieskastel und damals amtierenden Speyerer Domkapellmeister Joseph Niedhammer gewidmet komponiert 1893 (in Ludwigshafen)		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Gebr. Loebel Zittau-Zürich 1893 Verlag Gebr. Reineke Leipzig 1895		
Anmerkungen / Uraufführung: 13. Mai 1894 Die Komposition erfolgte anlässlich der Einweihung der neuen Domorgel im Speyrer Dom, wo Boslet auf Einladung seines ehemaligen Seminarmusiklehrers und amtierenden Speyrer Domorganisten Anton Häfele spielte. Dem sich im NL von Dr. med. Hans Boslet befindlichen Exemplar ist im Anschluss der folgende Text beigefügt: „Diese Fantasie wurde am 13. Mai 1894 auf der grossen Domorgel in Speyer zum ersten Mal öffentlich gespielt. Vorher wurde zur 300jährigen Gedenkfeier Palestrina's dessen Missa ‚Hodie Christus natus est' unter Leitung von Domkapellmeister J. Niedhammer gesungen. Beim Adagio eine aus 8' und 16' hergestellte Klangfarbe; das II. Man. darf auch 4' erklingen lassen; Ped: 8', 16', 32' ohne Coppel zu Man. Schon zu Beginn des Stückes ziehe man das Reg. des I. Man. Und teilweise in den Nebenmanualen, nebst Clar. auf II. Beim fff ist der Tutti-Tritt bequem zu nehmen.		

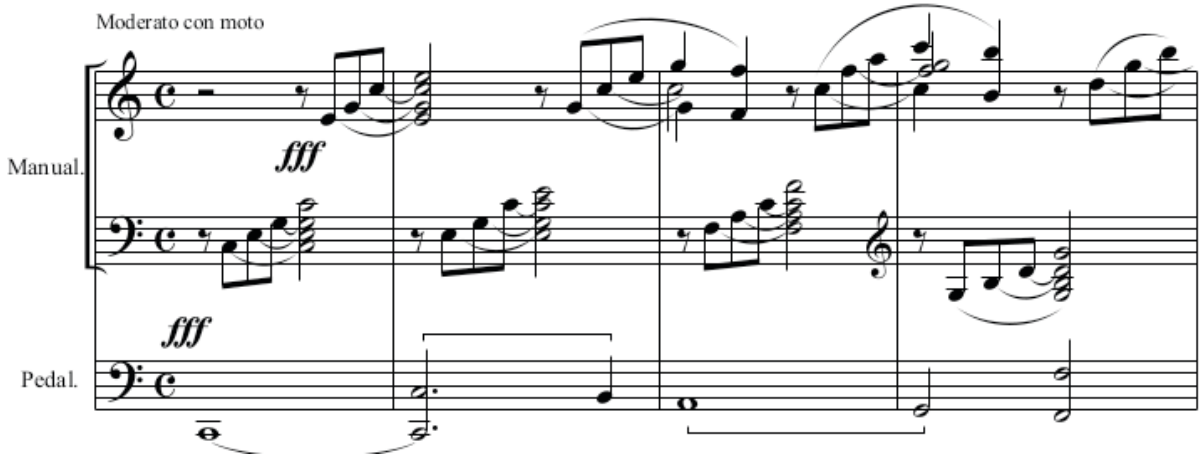
Zur Fuge ist das Thema dem Graduale Romanum entnommen; die Melodie vom Sanctus in der 3ten Choralmesse ‚In festis duplicibus' ist wörtlich verwertet.
Componirt Ludwigshafen 1893 L. Boslet."
(NL Dr. med. Hans Boslet / Mannheim, Dokument 8)

Seinem Neffen schrieb Boslet:
„In Salzburg waren hiesige Touristen überrascht, als sie im Dom daselbst in eiem Orgelkonzert meine Fantasie, Op.13 glänzend spielen hörten."
(BosBV Nr. 10)

Das vorliegende Stück wurde auch fälschlich als op. 19 bezeichnet (Müller 1929, Sp. 141).

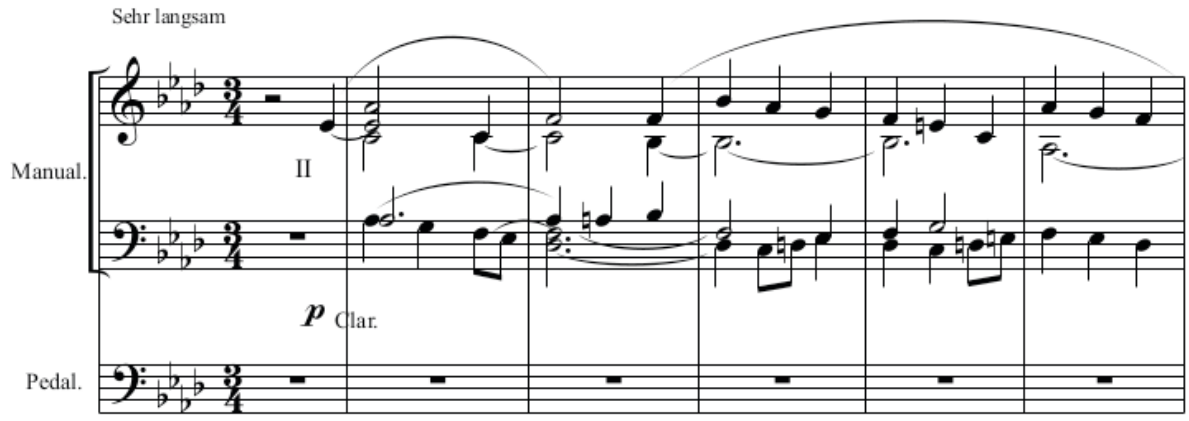
Literaturangaben: --

Incipits:



op. 14		
Arioso und Fugato Zum Gebrauch bei Orgelweihen und Conzerten	As-Dur	für Orgel
Widmung: --		komponiert 1898
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Robert Forberg Leipzig 1898		
Anmerkungen / Uraufführung: Hier verwendete Boslet nach eigenen Angaben wiederum Musikzitate alter Meister: „Die im I.Man.[ual] mehrmals angewandte Solostelle ist ein bei Palestrina und Orlando di Lasso beliebtes Motiv. In vielen Werken beider Meister findet man dasselbe"." (NL Dr. med. Hans Boslet / Mannheim, Dokument 9)		
Literaturangaben: Urania 1899b, S. 45.		

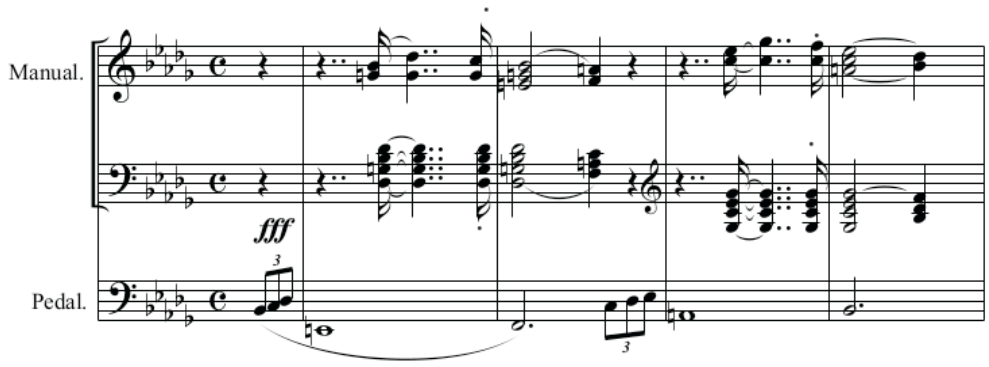
Incipits:



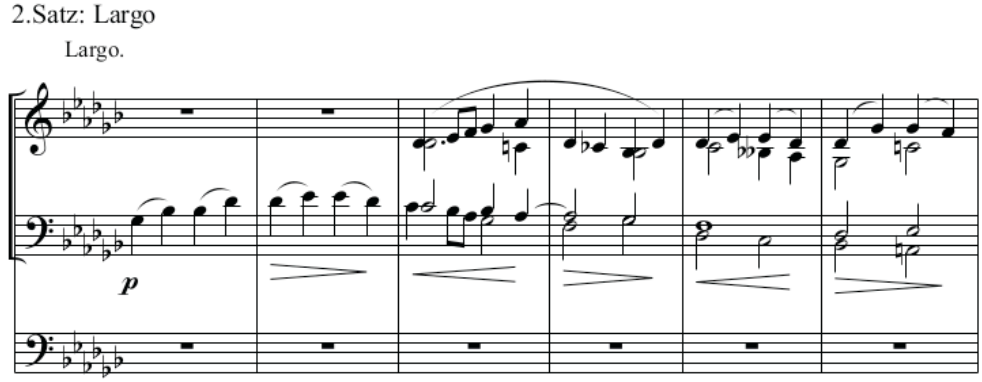
op. 15		
Sonate Nr. 4	b-Moll	für Orgel
Widmung: Boslets ehemaligem Stuttgarter Kommilitonen Otto Barblan, damals Domorganist in Genf, gewidmet komponiert 1896		
Autograph: im Besitz der Dommusikschule Trier, Dokument 1		
Ausgaben: Verlag Robert Forberg Leipzig 1898		
Anmerkungen / Uraufführung: In einer „N.B.“ (=vermutlich „Nebenbemerkung“) im Autograph schreibt Boslet: „Innerhalb 12 Tage componiert“ Gegenüber seinem Neffen Hans bemerkt er allerdings: „Opus 15 ist eine Arbeit von 4 Tagen“ (BosBV Nr. 11) Ebenso schrieb Boslet, dass „ein Kritiker dasselbe als großen Trauermarsch bezeichnete.“ (BosBV Nr. 30) Aus Konstanz erreichte Boslet die Rückmeldung eines Orgelvirtuosen; dieser „habe mit Erfolg u.[nd] großem Eindruck meine b moll Sonate gespielt und ich dürfte für mich beanspruchen, das bedeutendste Opus in der modernen Literatur componiert zu haben“. (BosBio, Bl. 9)		
Literaturangaben: Fliegende Blätter 45 (1910) Nr.12, S. 168 Urania 1899b, S. 45 Weigl 1931, S. 2 Burkert 1909, S. 161		

Incipits:

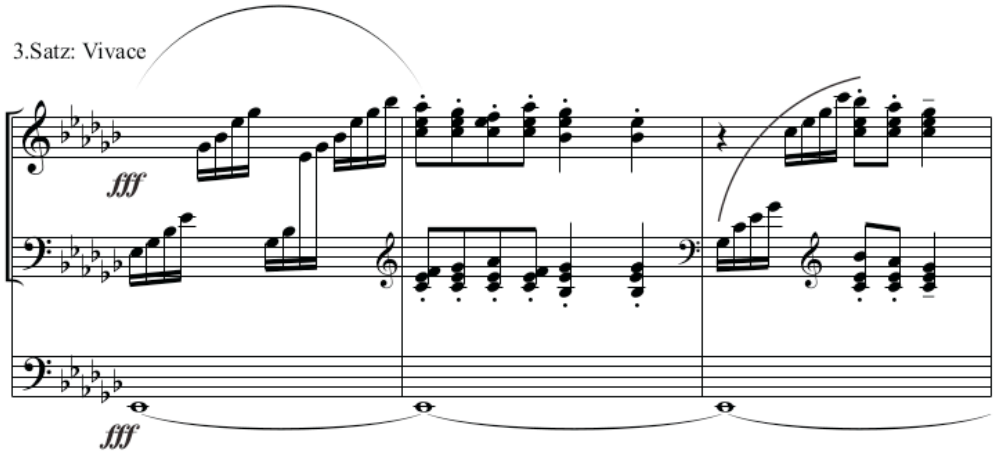
1.Satz: Allegro moderato



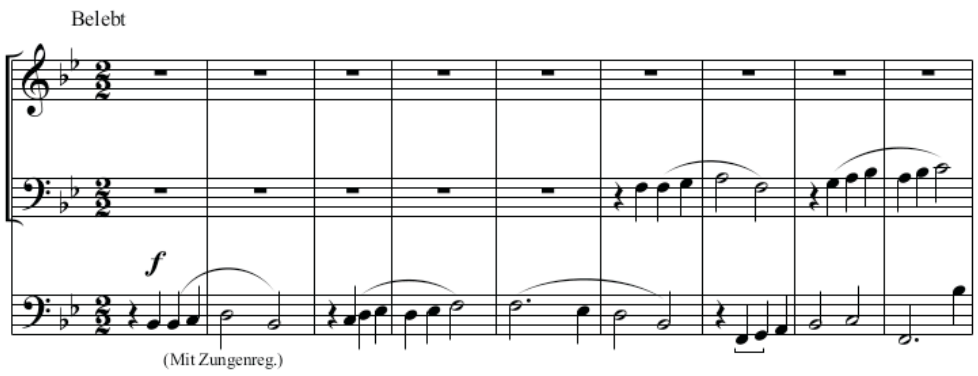
2.Satz: Largo



3.Satz: Vivace



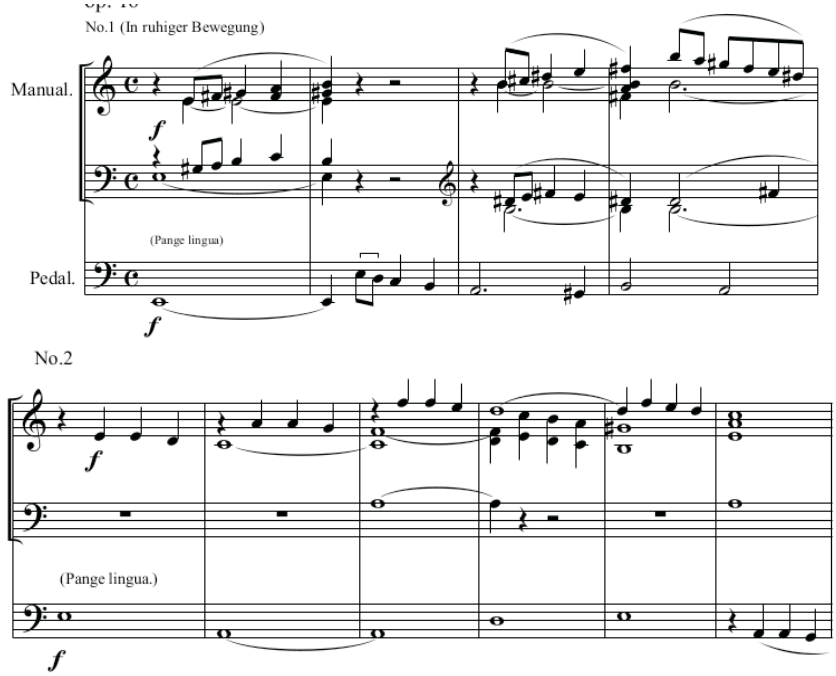
4.Satz: (finale)



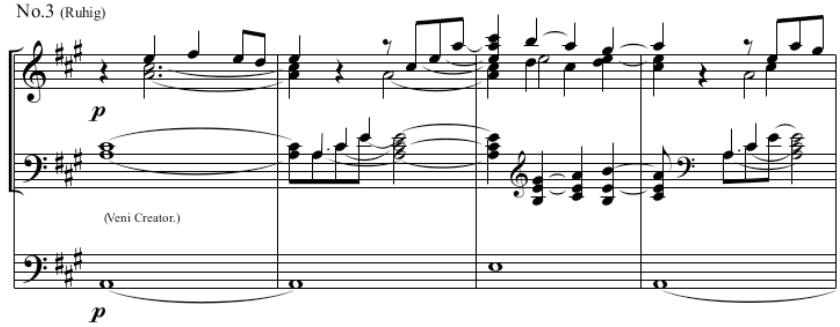
op. 16		
Vor- und Nachspiele zum Gebrauch beim dem kath. Gottesdienste	Tonarten (siehe Auflistung des Inhalts)	für Orgel
Widmung: dem Organisten Otto Türk, Zwickau gewidmet		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Robert Forberg Leipzig 1898		
Anmerkungen / Uraufführung: Op. 16 wurde ebenfalls in den Cäcilienvereinskatalog (CVK) unter Nr. 2751 aufgenommen		
Literaturangaben: Urania 1900, S. 22.		

Inhalt der Sammlung:
1 „In ruhiger Bewegung“ (Pange lingua) E-Dur; 2 (Pange lingua) E-Dur; 3 „Ruhig“ (Veni creator) E-Dur; 4 „Lebhaft“ (Asperges me) d-Moll; 5 (Asperges me) d-moll; 6 „Pleno“ (Introitus: Salve, sancta parens) g-Moll); 7 „Stark und lebhaft“ (Introitus: Dilexisti) G-Dur; 8 „Maestoso“ (Nachspiel) E-Dur; 9 „Maestoso“ (Te deum) Cis-Dur; 10 „Allegro moderato“ C-Dur; 11 „Langsam“ (Vorspiel zum Benedictus) G-Dur; 12 „Largo“ D-Dur; 13 „Andante“ (Zum Benedictus. De beata M. V.) D-Dur; 14 „Andante con moto“ D-Dur); 15 „Largo“ E-Dur; 16 „Adagio“ Es-Dur; 17 „Allegro“ (Oster-Alleluja) A-Dur; 18 „Moderato“ (Fugato über zwei Themen) E-Dur

Incipits:

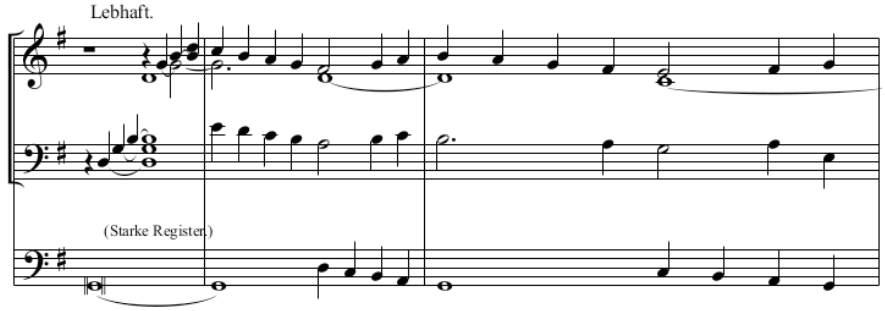


No.3 (Ruhig)



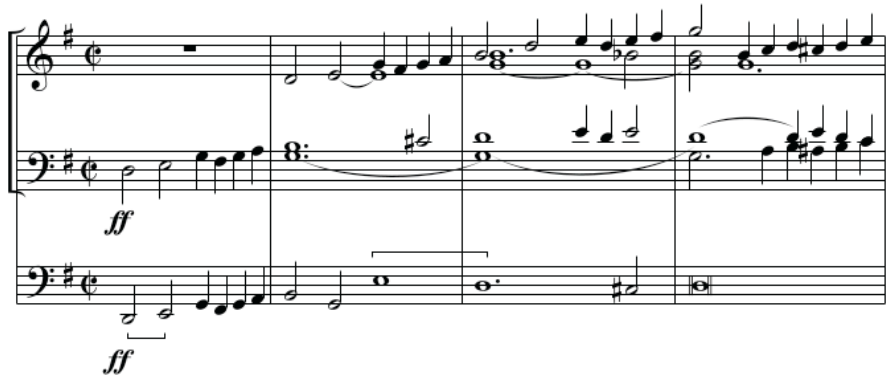
No.4 (Asperges me.)

Lebhaft.



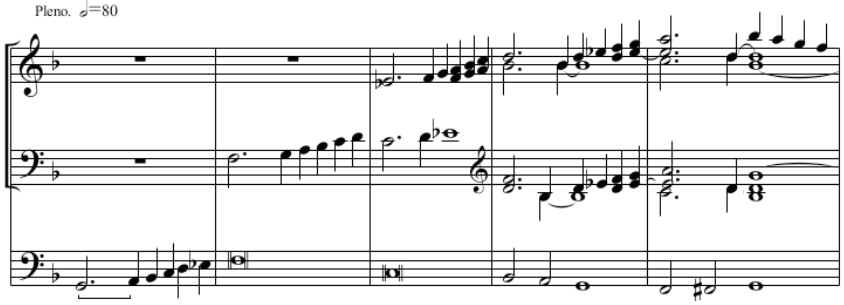
No.5

(Asperges me.)

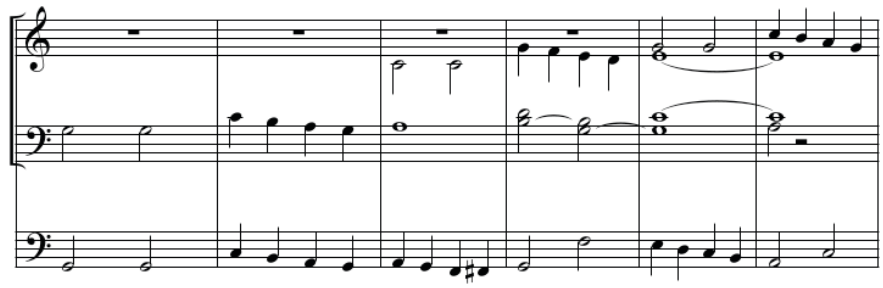


No.6 Introitus: (Salve, sancta parens)

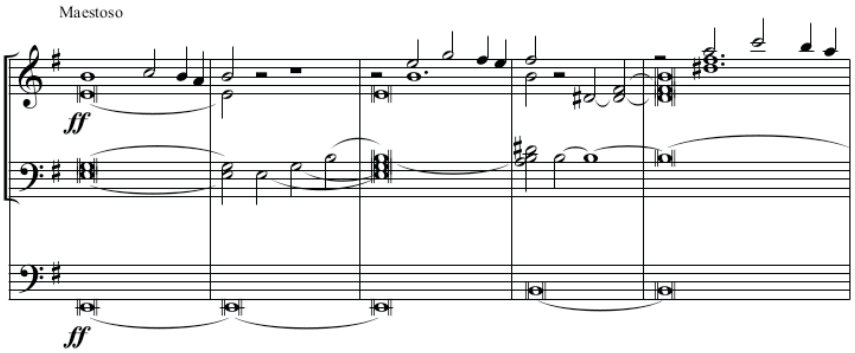
Pleno. ♩=80



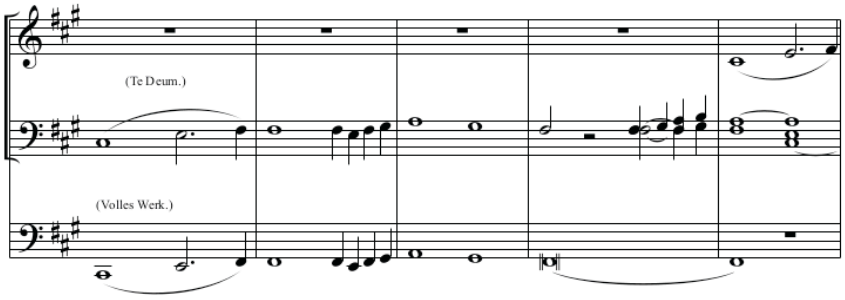
No.7 (Introitus: Dilexisti)



No.8 Nachspiel.



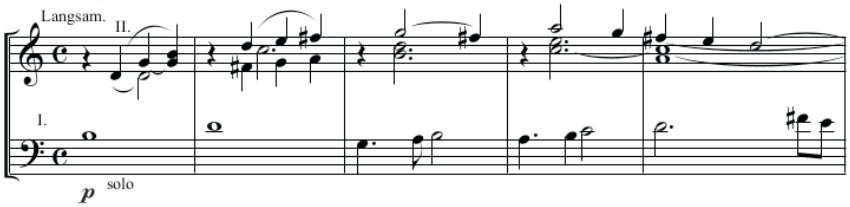
No.9 Maestoso



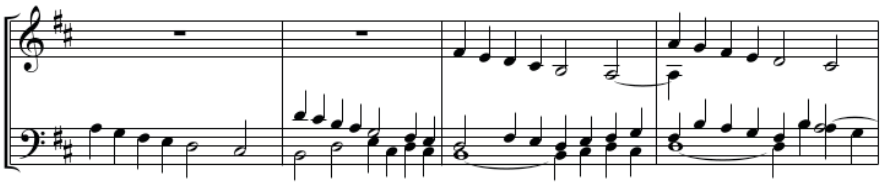
No.10 Allegro moderato



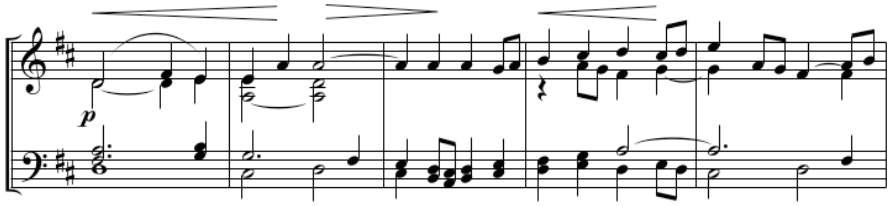
No.11 Vorspiel zum Benedictus.



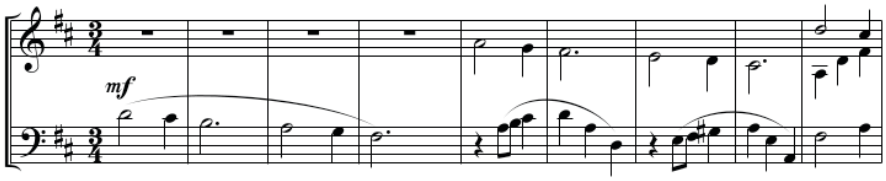
No.12 Largo



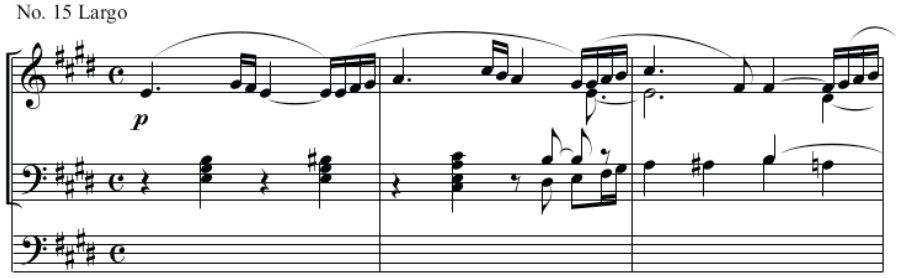
No.13 Zum Benedictus



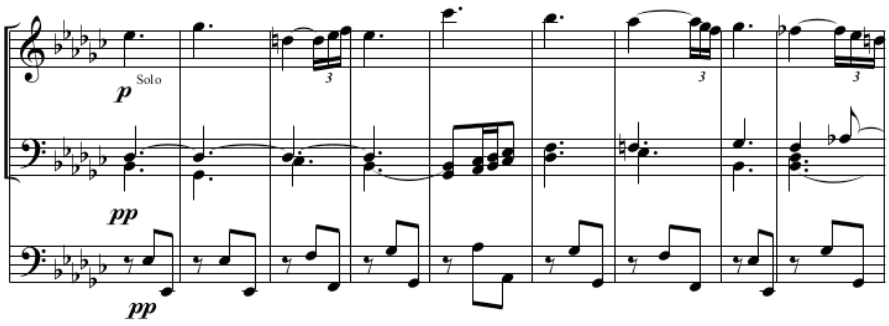
No.14: Andante con moto.



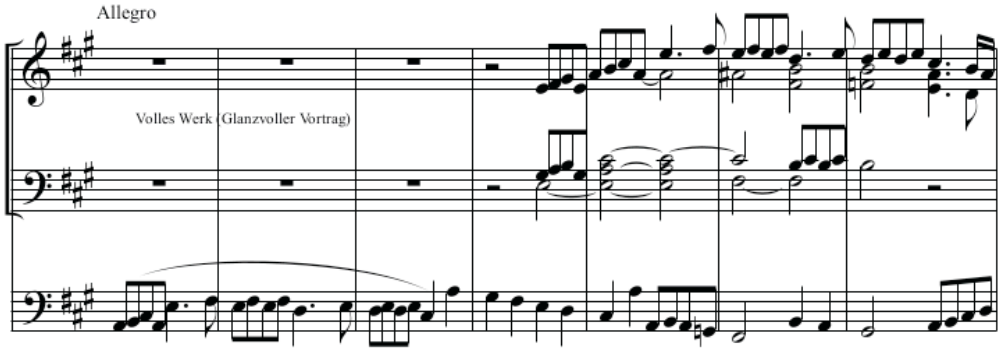
No. 15 Largo



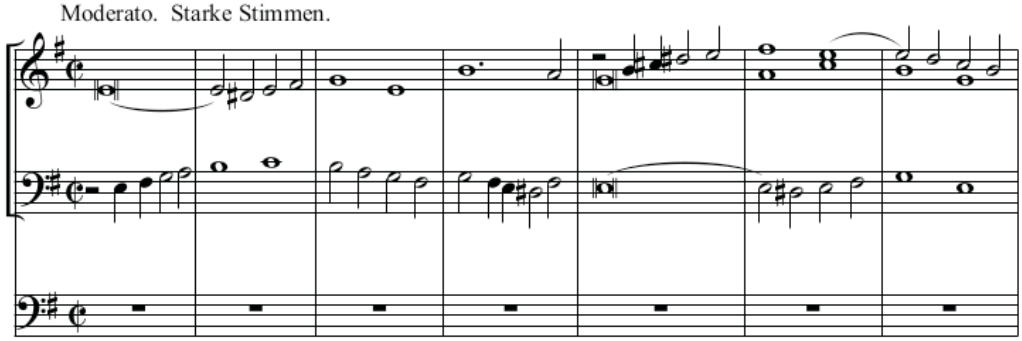
No.16 Adagio



No.17 Oster-Alleluja

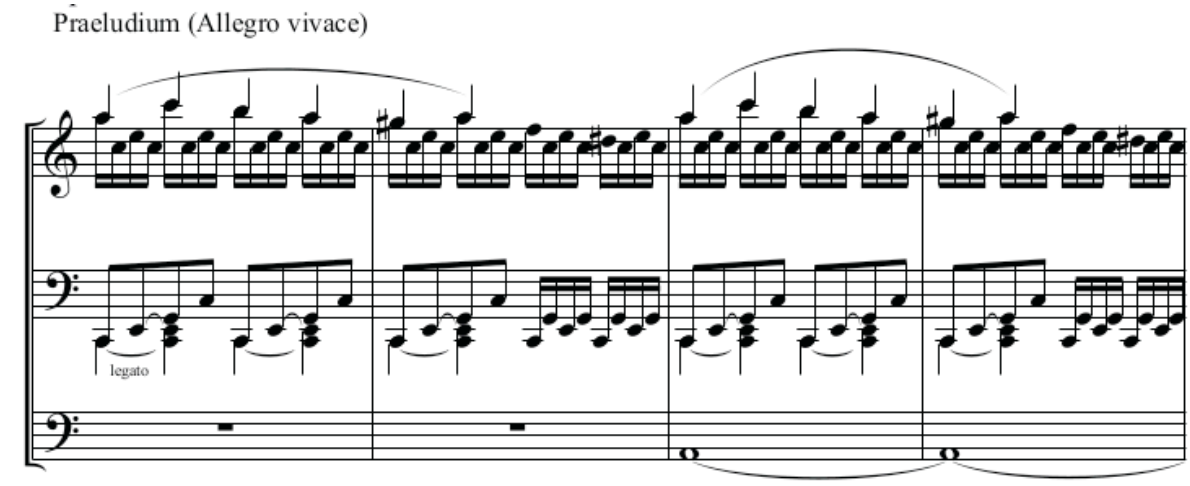


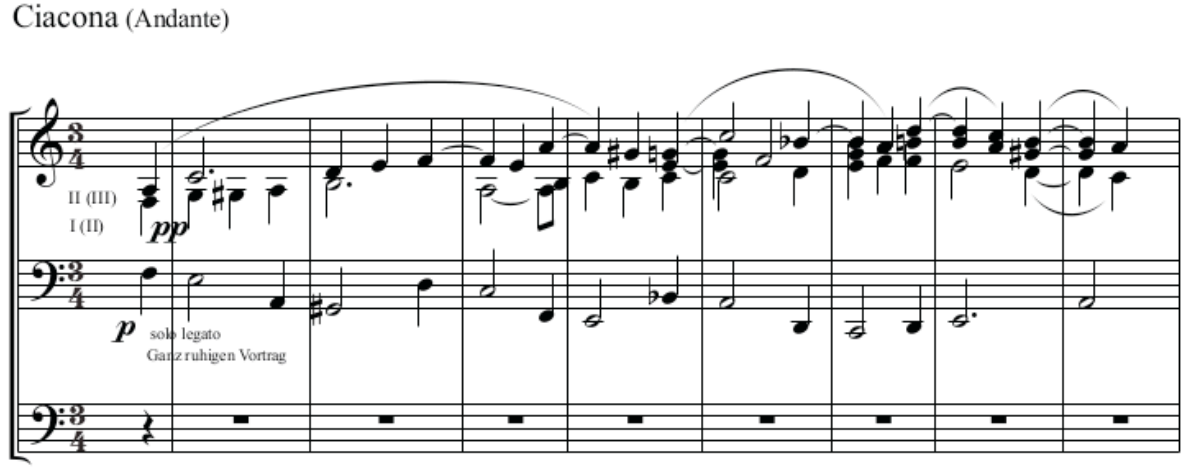
No.18



op. 17		
Präludium und Ciacona	a-Moll	für Orgel
Widmung: Herrn Prof. W. Weber in Augsburg gewidmet		komponiert 1896
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Leuckart Leipzig o. J. Eisoldt & Rohkrämer Berlin 1896 Luckhardt's Musikverlag Leipzig September 1897 Verlagsanstalt Hymnophon Berlin 1896 Verlag W. Laudy & Co. London o. J.		
Anmerkungen / Uraufführung: Boslet schreibt in einer „NB." in seinen Ausgaben: „Vorstehende Komposition verdankt dem Tatbestande seine Entstehung, dass die moderne Orgel ein früher nicht gekanntes, gewissermassen elegantes Spiel zulässt. Die pneumatischen Einrichtungen bedingen eine ausserordentlich leichte Spielart und eine geradezu verblüffend rasche Ansprache, so dass bei grösster Virtuosität das rascheste Passagenwerk klar gehört wird. Die genau angegebene Phrasirung möchte der Autor beachtet wissen. L. Boslet. 1896"		
Literaturangaben: NL Dr. med. Hans Boslet / Mannheim, Dokument 5		

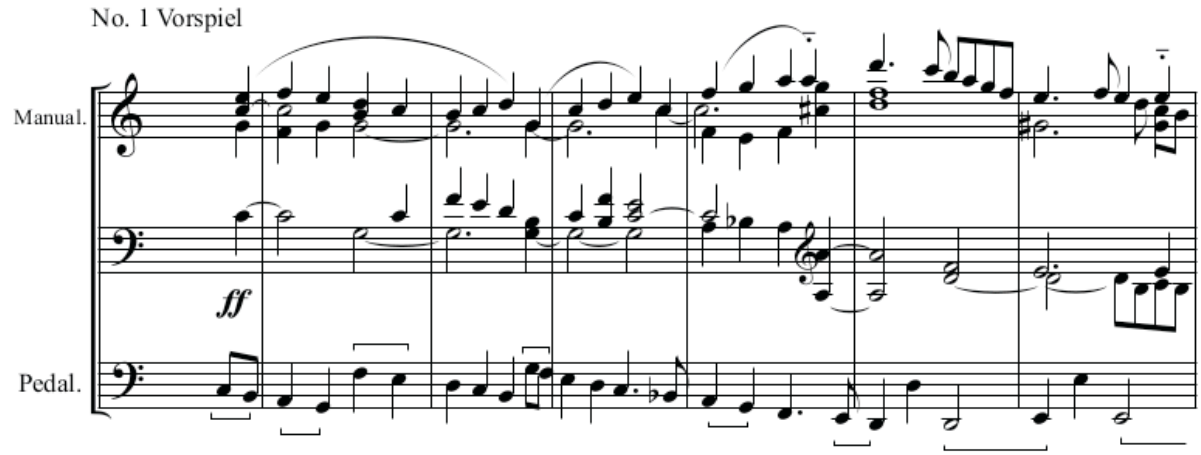
Incipits:

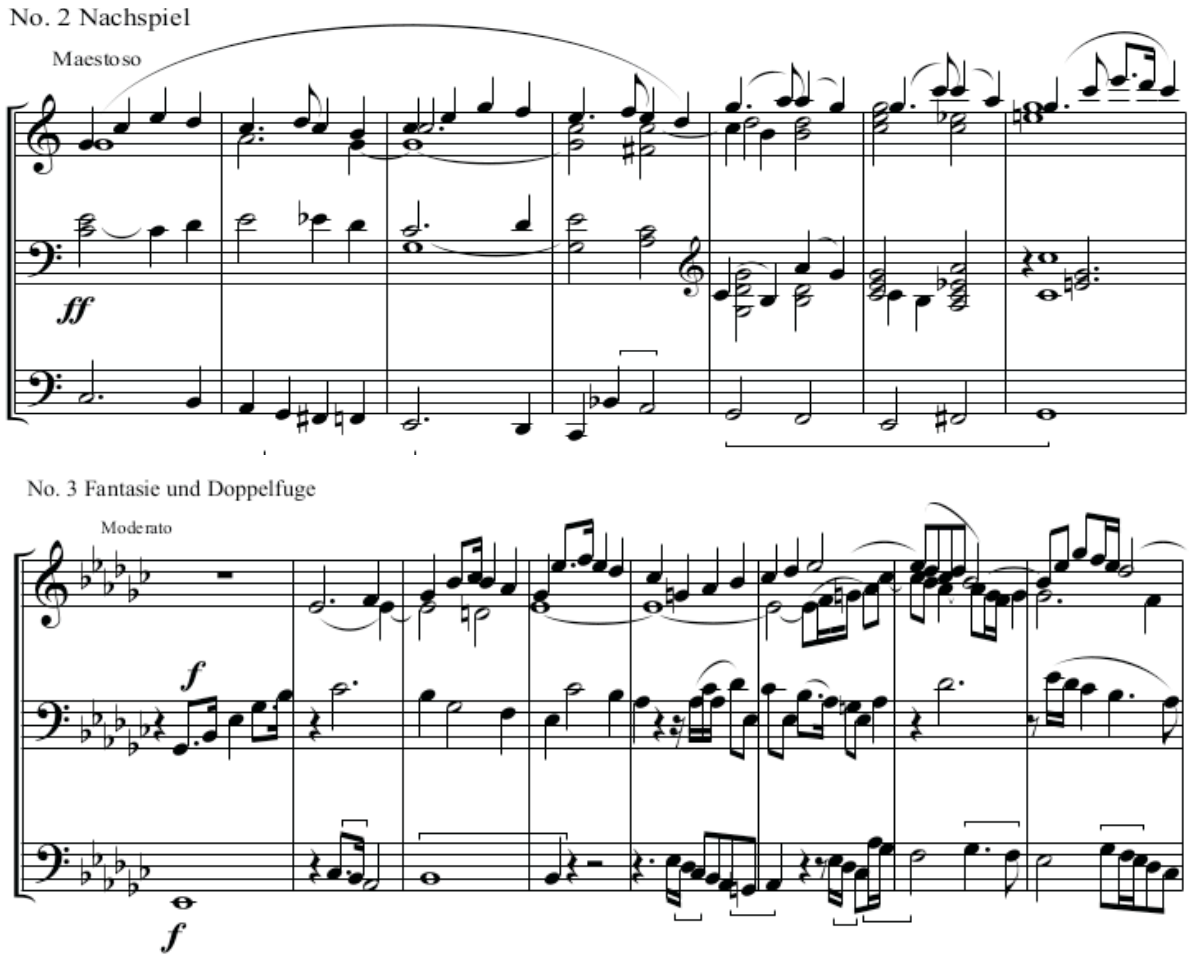




op. 18		
op. 18a Vorspiel (Moderato con moto) **op. 18b Nachspiel (Maestoso)** **op. 18c Fantasie und Doppelfuge (Moderato)**	C-Dur C-Dur es-Moll/Es-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: Diese drei Orgelkompositionen sind unter den Nummern 1, 2 und 100a veröffentlicht bei: Diebold 1898, S. 3 (1), S. 4–6 (2), S. 88–92 (100a).		
Anmerkungen / Uraufführung: Boslet hat op. 18a und op. 18b mit verschiedenen „NB.“(=Nebenbemerkungen) versehen: Zu op. 18a: „In der Pedal-Applikatur wurde möglichste Einfachheit und Klarheit angestrebt. Wo immer es ohne Verunstaltung des Gesammt-Notenbildes geschehen konnte, bezeichnet (auch beim 2zeiligen System die ┌─┐ über den Noten den rechten Fuss, unter den Noten den linken Fuss. Wer allsonst zwischen Links und Rechts abwechselt, fährt gut.“ Zu op. 18b: „Das Fugenthema ist eine freie Verwendung des ersten Sanctus aus der duplex-Messe, wodurch ein feierlicher, wenn auch glanzvoller Vortrag bedingt wird.“		
Literaturangaben: NL Dr. med. Hans Boslet / Mannheim, Dokument 5.		

Incipits:





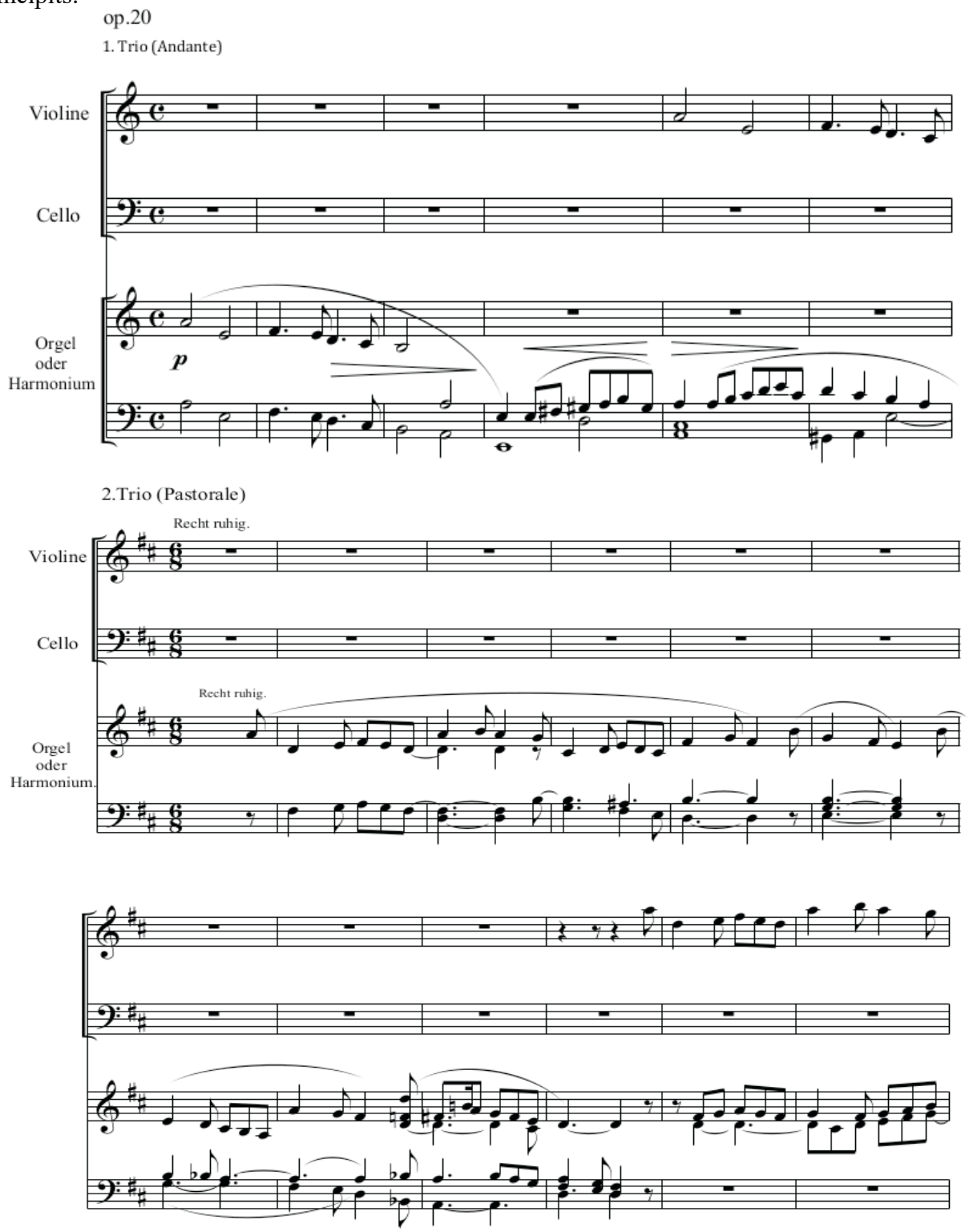
op. 19		
Keine Angaben verfügbar	--	--
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits: --

op. 20		
Zwei Trios	a-Moll/D-Dur	für Violine, Violoncello und Orgel (oder Harmonium)
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: Eisoldt Verlag Berlin o. J. Luckhardt's Musikverlag Leipzig Juli 1898 Verlag Hymnophon Berlin o. J.		
Anmerkungen / Uraufführung: Die Angabe, dass es sich bei den beiden Trios um Boslets op. 20 handelt, findet sich nur in der Ausgabe des Werks im NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim; diese Ausgabe hat Boslet selbst seinem Neffen zugeschickt mit seiner Unterschrift auf dem Deckblatt inkl. der handschriftlichen Notiz „op. 20".		

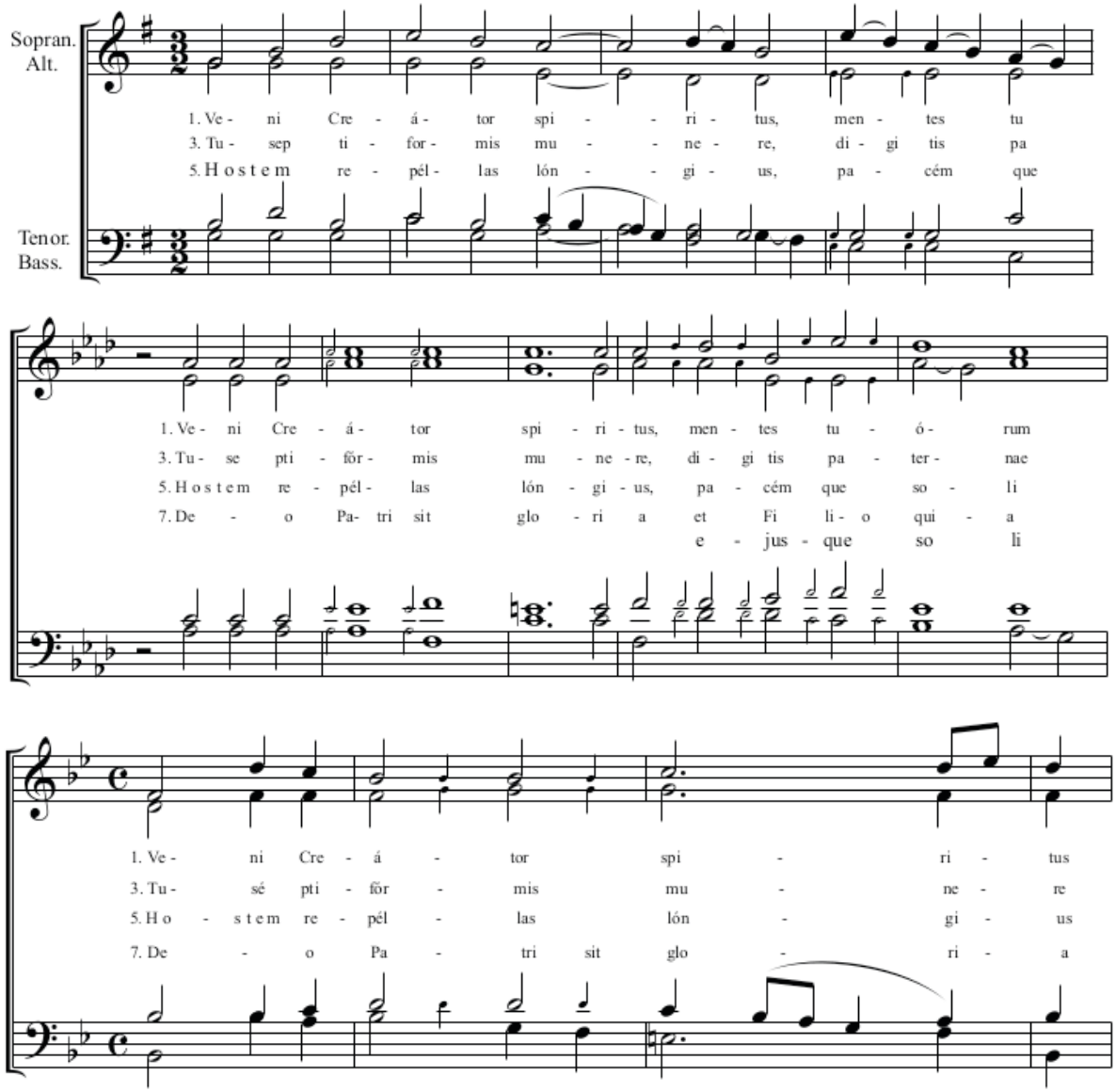
Boslet hat in der Druckausgabe auch Anmerkungen zur Registration von Orgel bzw. Harmonium gegeben: „Zur Begleitung nur zarte Reg.[ister] wählen; die Steigerung z.[um] forte darf zu Prinzipal 8’ u.[nd] Gambe 8’ nur noch einen weichen 4’ bringen. (nicht Oct.[ave] 4’, sondern Gems.[horn] od.[er] fl.[öte] 4’) Das Schwellwerk ausgiebig verwenden!“
Literaturangaben: --

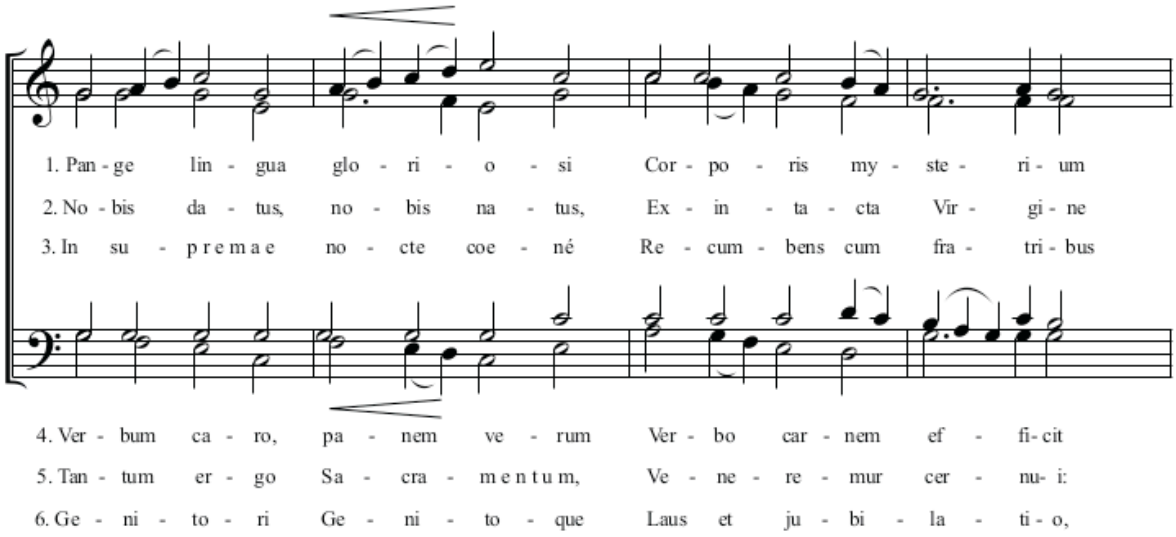
Incipits:



op. 21		
Drei „Veni Creator“ und ein „Pange Lingua“	G-Dur, As-Dur, B-Dur C-Dur	für gem. Chor SATB a capella
Widmung: --		
Autograph: Musikhandschriften des Speyrer Domchors, Pfälzische Landesbibliothek Speyer (vgl. hierzu: Klenk 1995, S. 19) Ausgabe im Besitz des kath. Kirchenchors Ramsen, datiert auf Juli 1921.		
Ausgaben: Verlag Feuchtinger & Gleichauf Regensburg 1899		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: Musica Sacra 1899, S. 265/266 RISM-Sigel (nur *Pange Lingua*): D-SPlb Mus D Hs 269		

Incipits:





op. 22		
Zwölf größere Orgelstücke	s. Anmerkungen	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Feuchtinger & Gleichauf Mai 1900 Verlag Fritz Gleichauf Regensburg 1925 (2 Bände)		

Anmerkungen / Uraufführung:

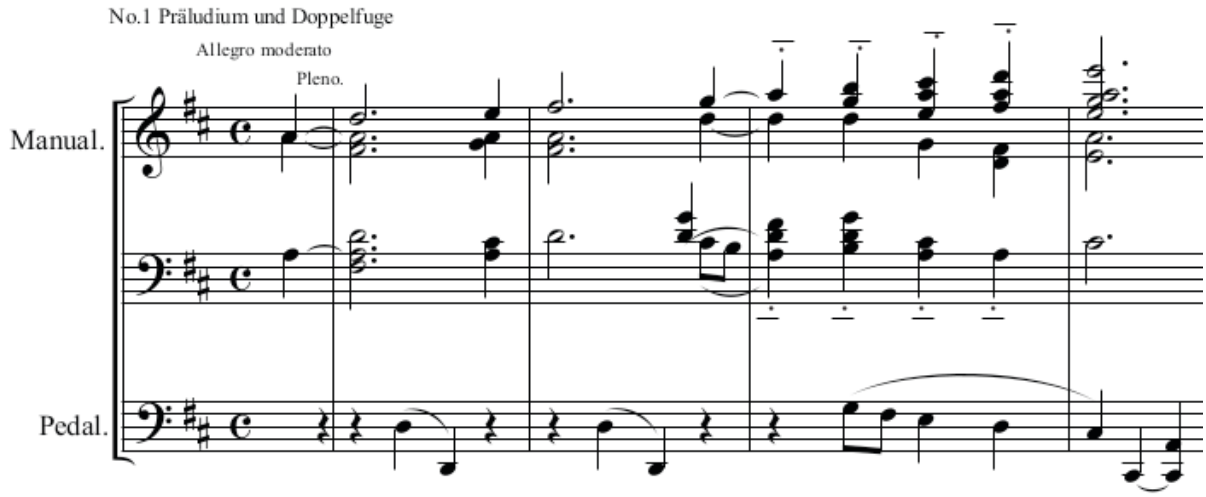
<u>Inhalt der Sammlung:</u>
(1 Päludium und Doppelfuge D-Dur; 2 Fantasie zu einem alten Kirchenlied G-Dur; 3 Festpräludium B-Dur; 4 Fantasie as-Moll/As-Dur; 5 Einleitung und Doppelfuge h-Moll; 6 Festpräludium D-Dur; 7 Einleitung und Fuge a-Moll; 8 Nachspiel (Canon) F-Dur; 9 Introduktion und Tripelfuge a-Moll; 10 Präludium G-Dur; 11 Festpräludium F-Dur; 12 Adagio (freier Canon g-Moll)

Hierbei handelt es sich um (relativ) kurze Werke liturgischer Gebrauchsmusik; so äußert sich Boslet auch gegenüber seinem Neffen, nachdem dieser, nach Sichtung der Sammlung, das sechste Werk – das Festpräludium D-Dur – als das nach seiner Meinung beste benannte:
„[...] ich freue mich, daß du so gewählt. Dieses D-Dur Festpräludium ist von mir kurz u.[nd] bündig, woran ich nie eine Erweiterung vornehmen würde; denn dafür hätte ich eine andere Form gewählt. Diese zwölf Stücke entband mir die Praxis; denn länger als 5 bis 6 Minuten soll derartiges nicht dauern. Meine Hand wurde in den letzten Tagen fast lahm von lauter Notenschreiben.“
(BosBV Nr. 21)
Op. 22/11 erklang auch „beim Einzuge des Bischofs (Joh. Georg) v. Ehrler (Speyer) in die hiesige St. Josefskirche [...] (St. Ingbert 1899)“ (vgl. Bereths 1974, S. 115).
Boslets op. 12 ist in diese Sammlung unter Nr. 9 eingegangen. An anderer Stelle erwähnt Boslet auch die Wiederauflage seines Opus 22 Heft 1:
„Gleichauf in Regensburg schrieb mir, in voriger Woche sei mein Heft 1 Opus 22 wieder i.[m] Druck“
(BosBV Nr. 16)
Boslets op. 22 fand ebenfalls Eingang in den Cäcilienvereinskatalog CVK 2582.

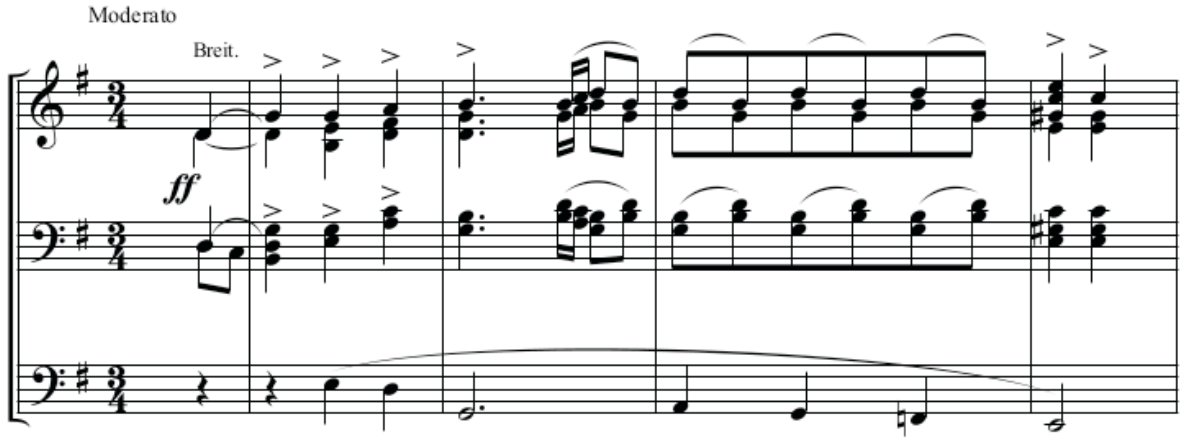
Literaturangaben:

NL Dr. med. Hans Boslet / Mannheim, Dokument 5.
NZfM 1901, S. 318
Urania 1900a, S. 73

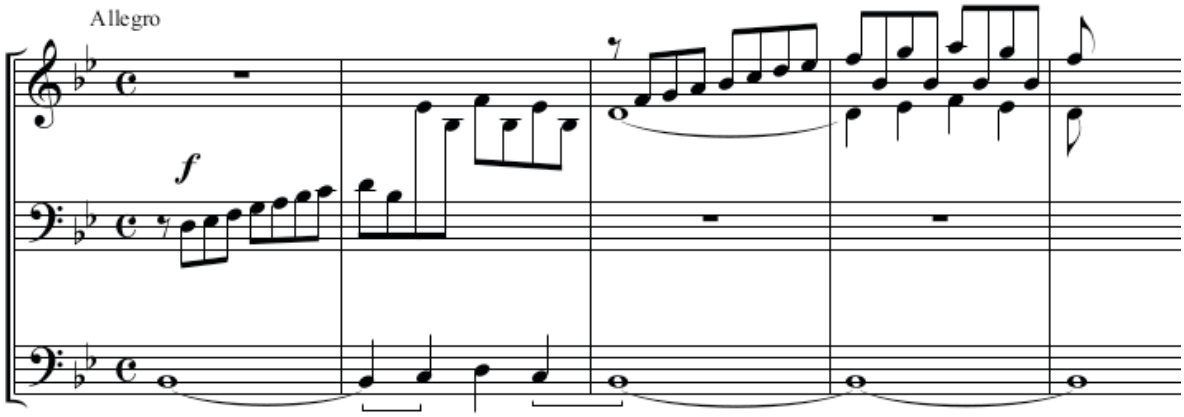
Incipits:



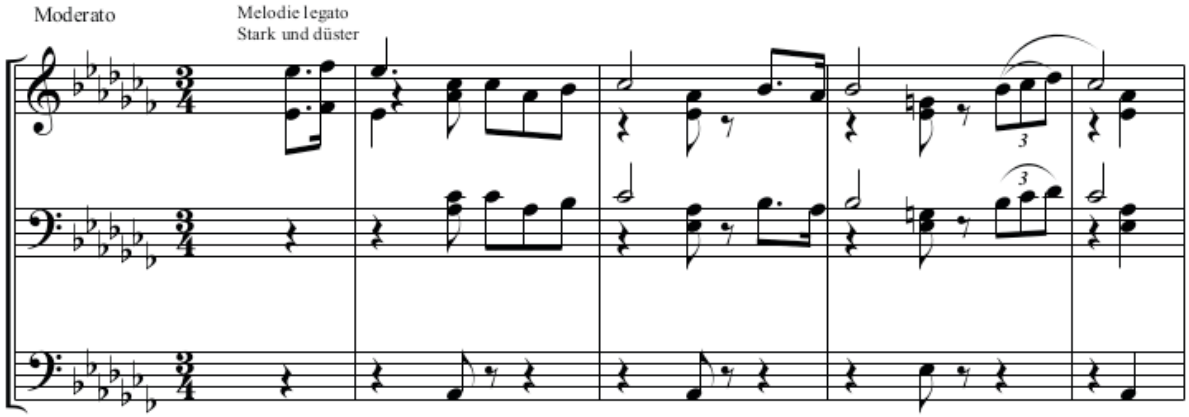
No.2 Fantasie zu einem alten Kirchenlied



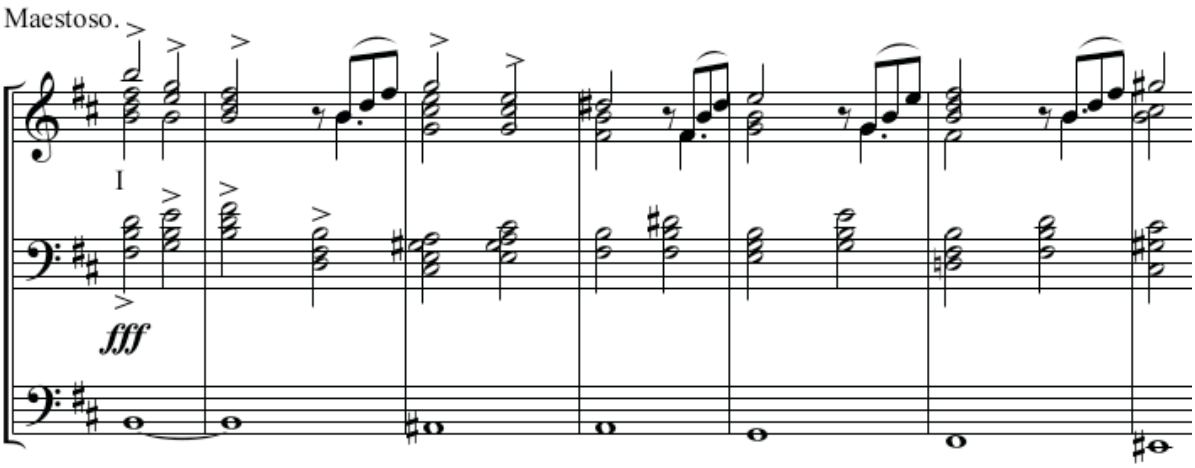
No.3 Festpräludium



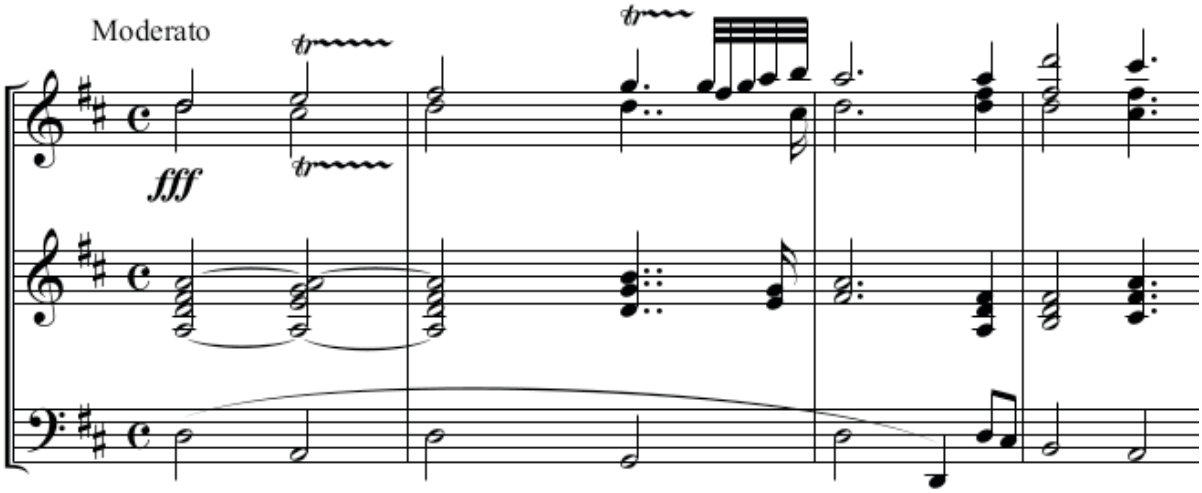
No.4 Fantasie



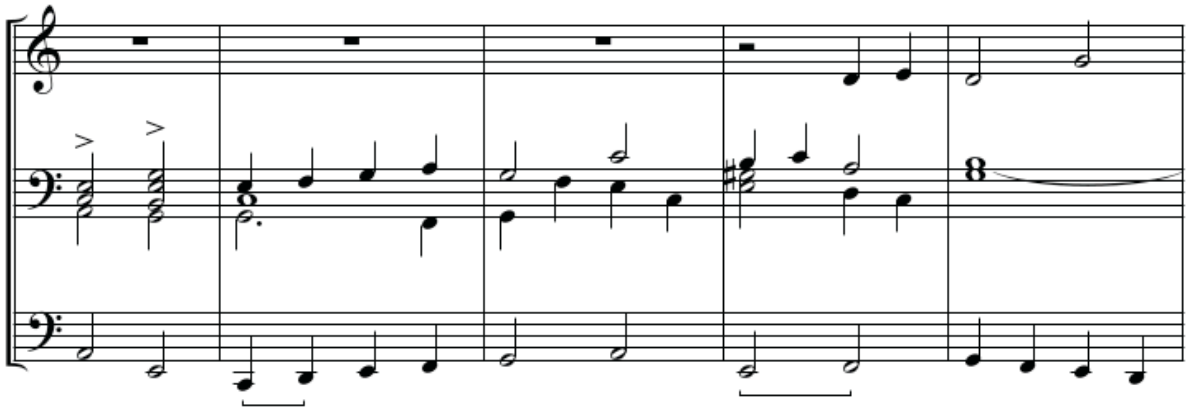
No.5 Einleitung und Doppelfuge



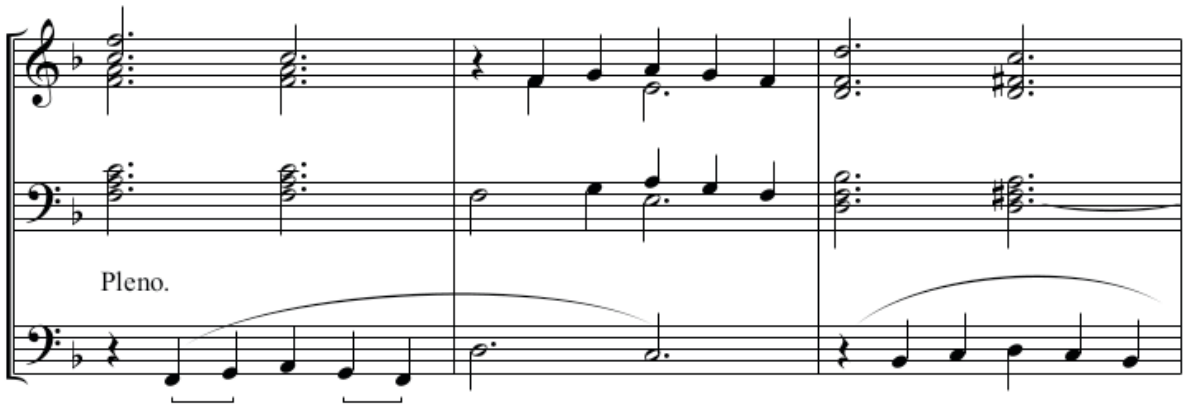
No.6 Festpräludium



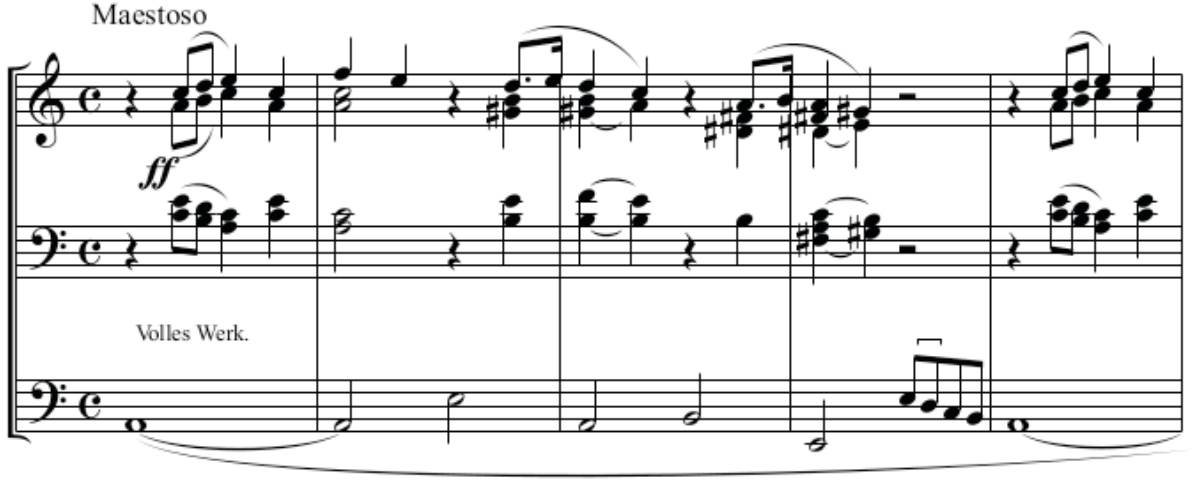
No.7 Einleitung und Fuge

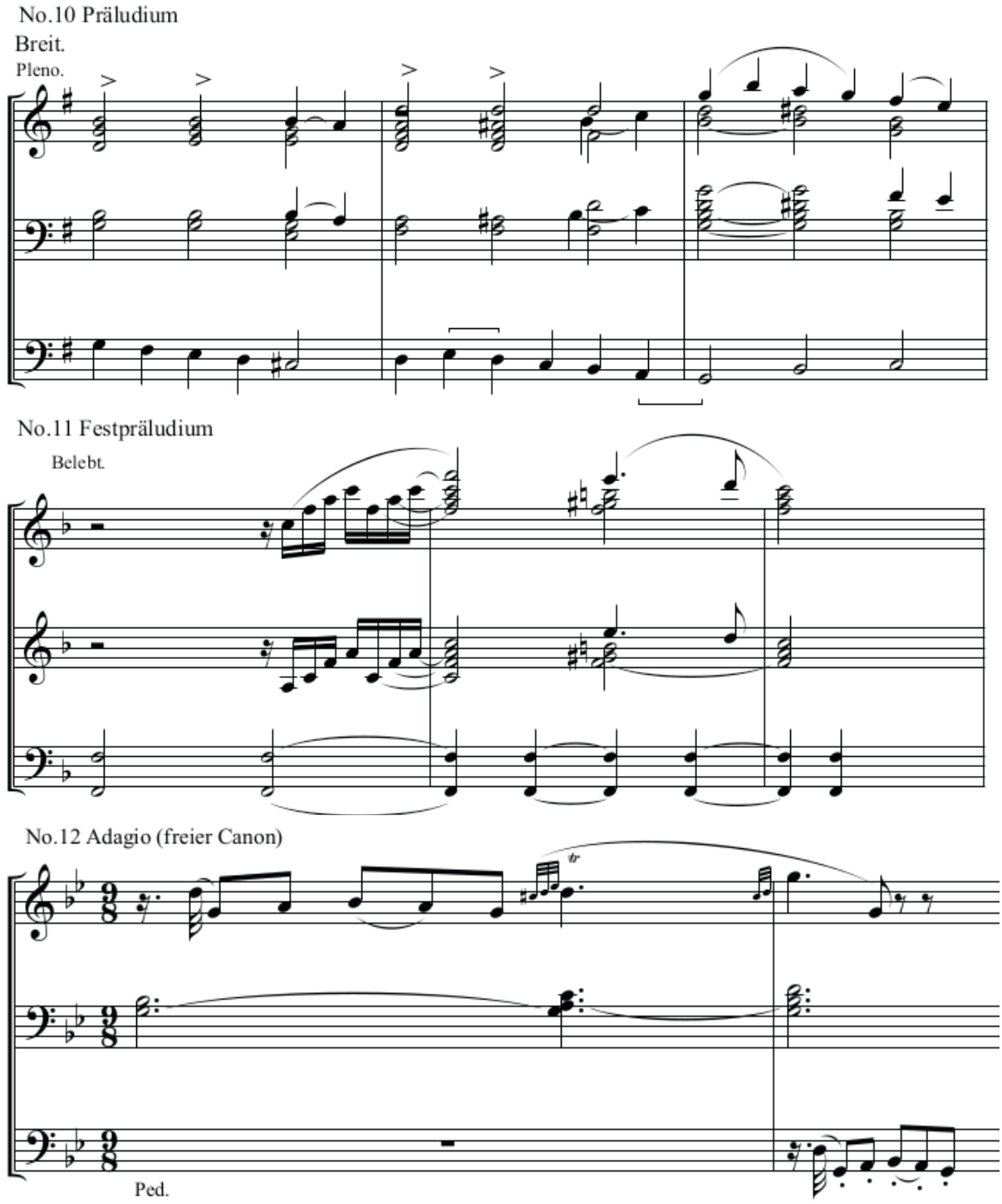


No.8 Nachspiel (Canon)



No.9 Introduction und Tripelfuge als Nachspiel für die Orgel

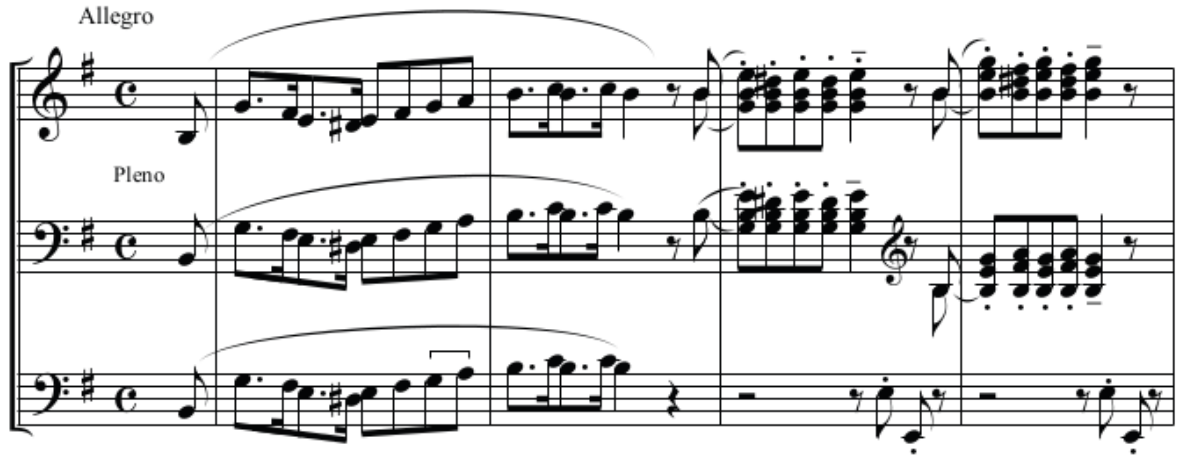




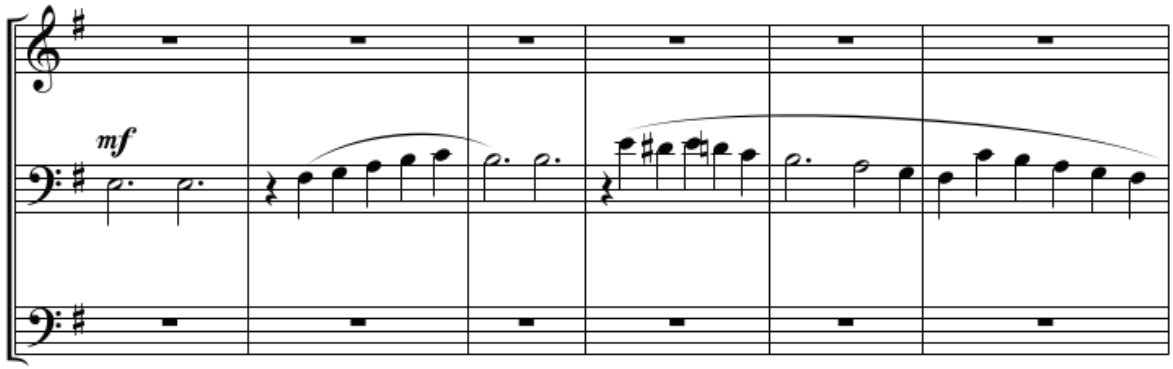
op. 23		
Praeludium et Fuga	e-Moll	für Orgel
Widmung: Herrn Wilhelm Carl Julius Hoyermann aus Bremen gewidmet		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Schweers & Haake Bremen 1902 Verlag Rieter-Biedermann Leipzig 1903		
Anmerkungen / Uraufführung: Die Uraufführung erfolgte durch den Widmungsträger in einem geistlichen Konzert am 18. Januar 1902 in der St. Ansgarii-Kirche in Bremen. (vgl. hierzu NZfM 1902, S. 88)		

Bezüglich des Werks schrieb Boslet an seinen Neffen: „bei Schweers u. [nd] Haake ist noch ein glänzendes Präludium mit Fuge e-moll in Druck. Ein Bremer Organist spielte das Opus in einem Conzert. Der anspruchsvolle Verleger verlange es sofort, um es in Druck zu geben.“ (BosBV Nr. 11)
Literaturangaben: Urania 1902, S. 92.

Incipits:
Praeludium:



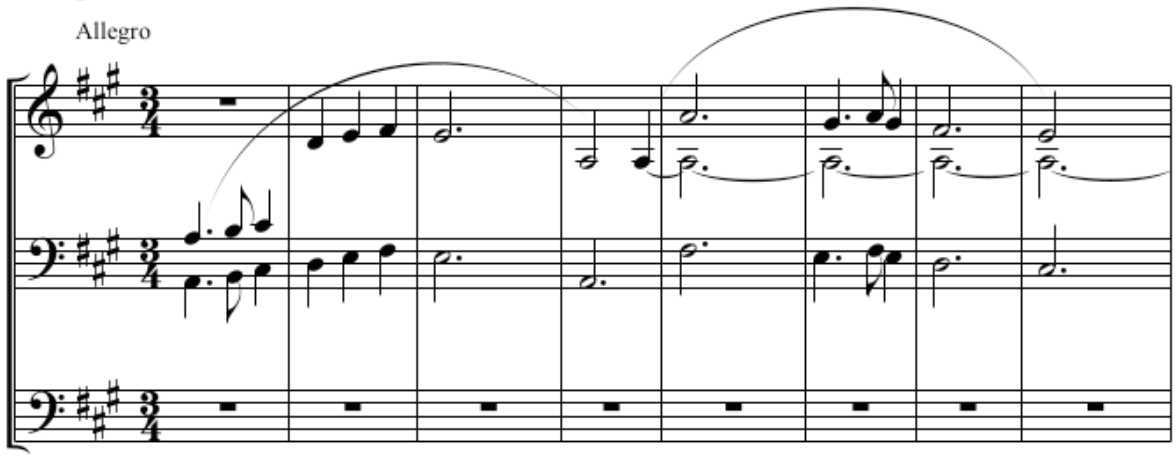
Fuge:



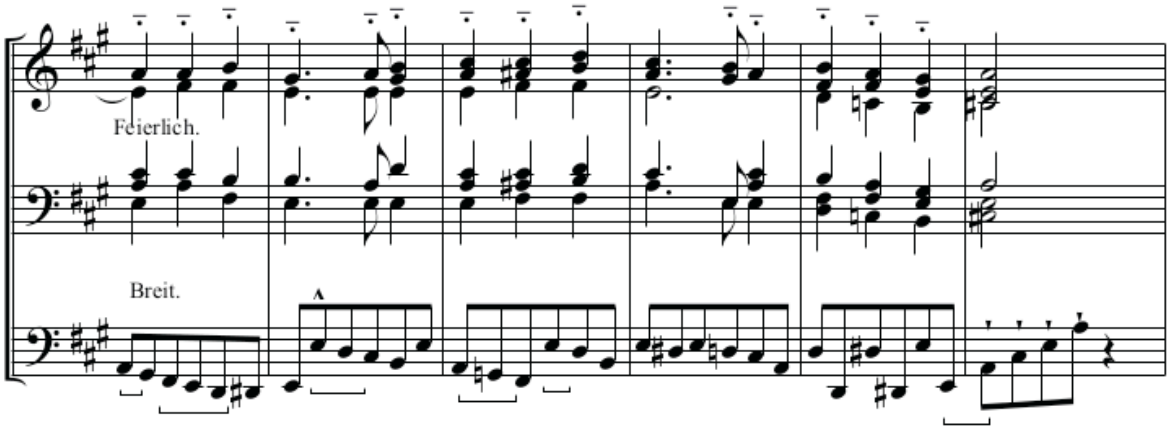
op. 24		
Festpräludium und Hymne „Heil dir im Siegerkranz“	A-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Otto Junne Leipzig 1903 Verlag Frères Schott Bruxelles o. J. Verlag Oliver Ditson Boston/Massachusetts 1908		
Anmerkungen / Uraufführung: Op. 24 wurde auch unter dem Titel „Festal Prelude in A op. 24“ in den USA herausgegeben; vgl. Clough-Leighter 1908.		
Literaturangaben: Urania 1903, S. 69 Thiessen NZfM 1904, S. 223		

Incipits:

Festpräludium



Hymne

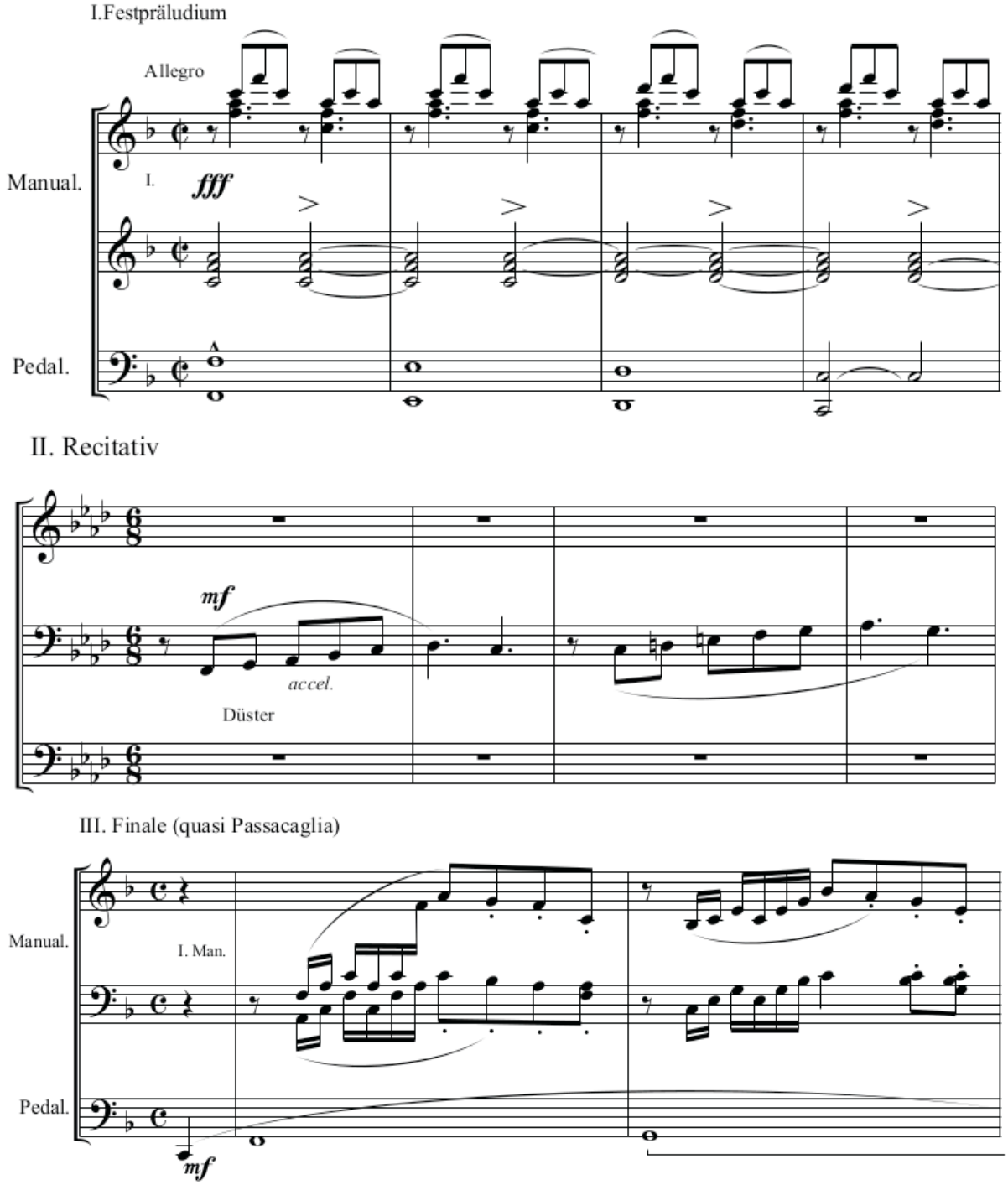


op. 25		
Drei Tonstücke für Orgel **1) Festpräludium** **2) Recitativ** **3) Finale**	Tonart F-Dur f-Moll F-Dur	für Orgel
Widmung: Dem Badischen Orgelinspector und Musikdirektor Johannes Diebold gewidmet Allerdings heißt es in einem Brief Boslets an den Verlag Edition Peters/Leipzig Folgendermaßen: „herzlichen Dank für die Freiexemplare meines Opus 25! Wenn mein Verleger mir Mitteilung gegeben, werde ich unseren Domkapell- meister mit der Gesamtwidmung erfreuen." (BosBV Nr. 40)		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Rieter-Biedermann 1903; später Verlag Edition Peters Leipzig o. J. Neuauflage im Peters Verlag Leipzig 2010 (Hrsg. von Christoph Jakobi, St. Ingbert)		
Anmerkungen / Uraufführung: Gegenüber Edition Peters, Leipzig bemerkte Boslet: „Unser junger u. tüchtiger Domkapellmeister Klassen will für den Dom von mir quasi als Testament besitzen; deshalb		

bitte ich Sie, mir von meinem Opus 25 (bei Ihnen im Verlag) ein Exemplar senden zu wollen, das ich unserem Domkapellmeister zum Geschenk übergebe.“
(BosBV Nr. 38)
In einem weiteren Brief Boslets heißt es, ungeachtet der o.g. Widmung, sogar: „Wenn mein Verleger mir Mitteilung gegeben, werde ich unseren Domkapellmeister mit der Gesamtwidmung erfreuen.“
(BosBV Nr. 40)

Literaturangaben:
Urania 1904a, S. 31

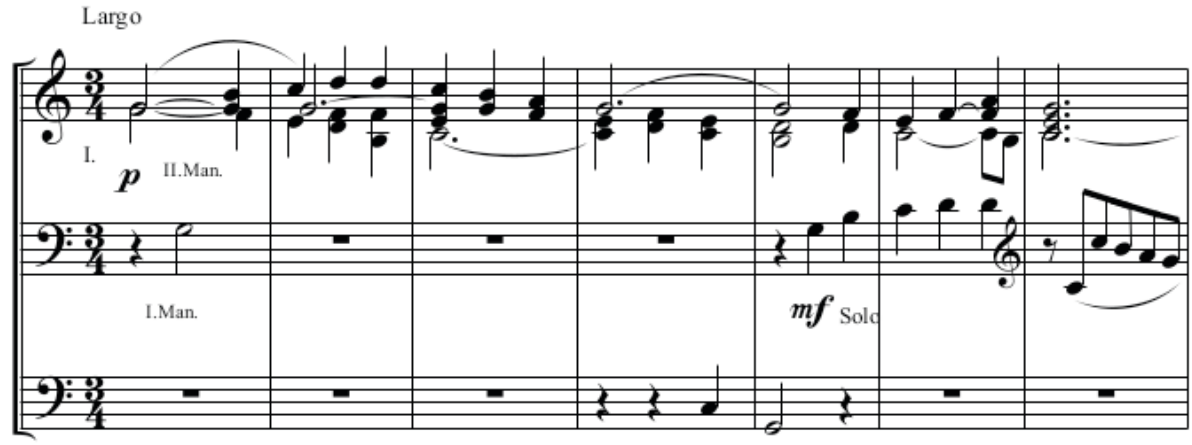
Incipits:



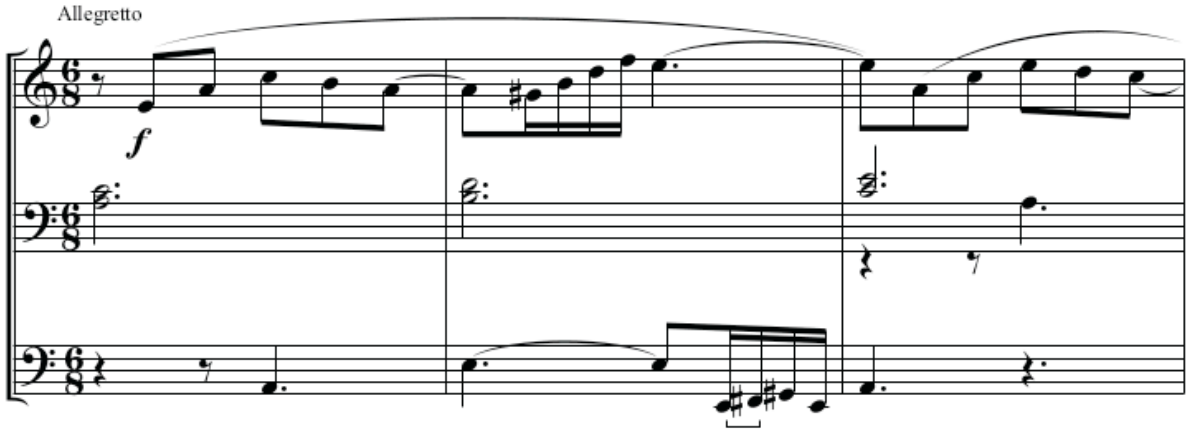
op. 26		
1) Interludium **2) Postludium** **3) Postludium**	C-Dur a-Moll D-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: 1) findet sich als Nr. 13, 2) als Nr. 30 bei: Diebold 1911a, S. 6 und S. 28–31, 3) befindet sich unter Nr. 37 in: Diebold 1911, S. 54–59.		
Anmerkungen / Uraufführung: Bei 3) handelt es sich um den ersten Satz von Boslets Sonate op. 30. Die o. g. Ausgaben erschienen übrigens außer in den deutschsprachigen Ländern auch in Amerika, England und Italien.		
Literaturangaben: --		

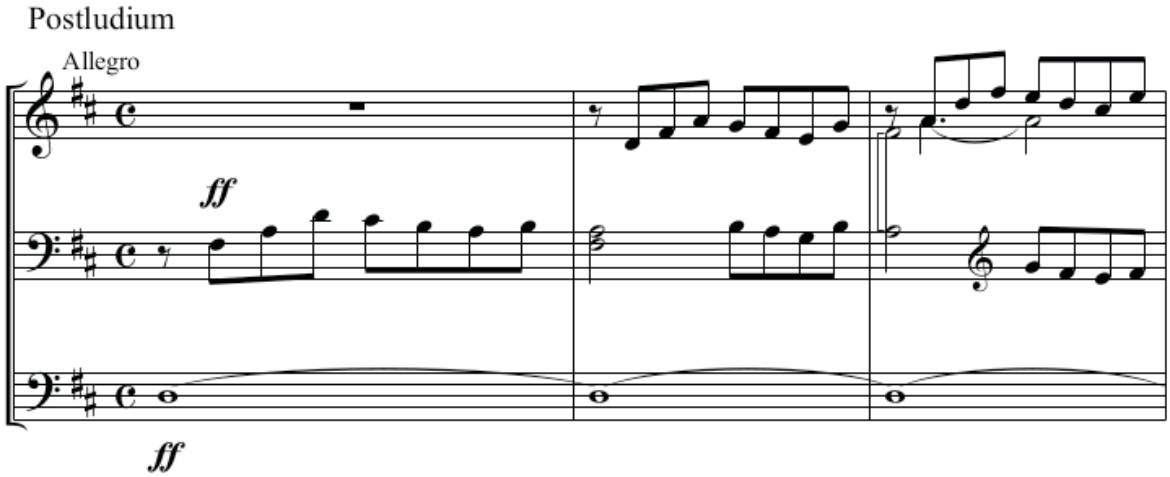
Incipits:

Interludium



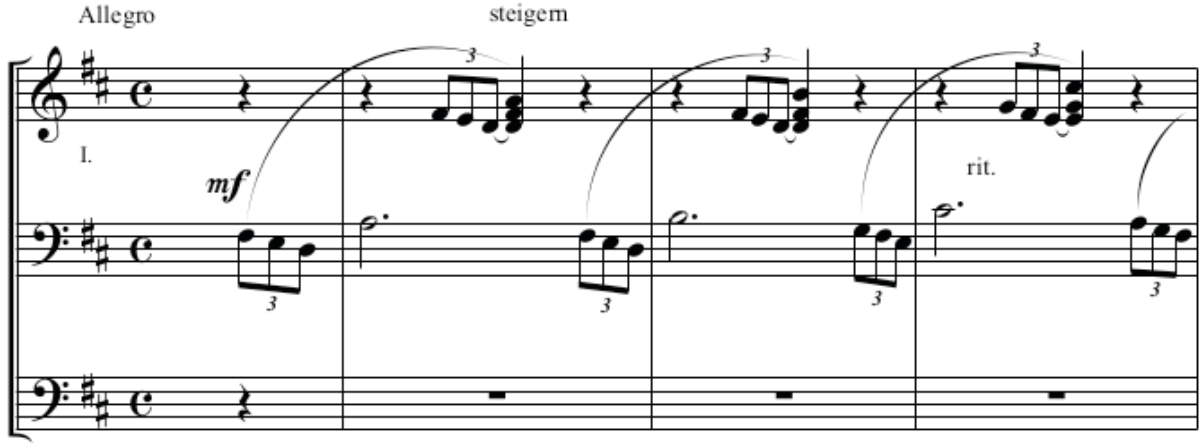
Postludium





op. 27		
Fantasie	D-Dur	für die Orgel
Widmung: Das Deckblatt enthält den Wortlaut: „Meinem Freunde Gessner gewidmet“		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Schwann Düsseldorf 1906 Verlag J. Fischer & Bro. New York o. J.		
Anmerkungen / Uraufführung: Op. 27 wurde unter Nr. 3422 in den Cäcilienvereinskatalog (CVK) aufgenommen.		
Literaturangaben: --		

Incipits:



op. 28		
Keine Angaben verfügbar	--	--
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits: --

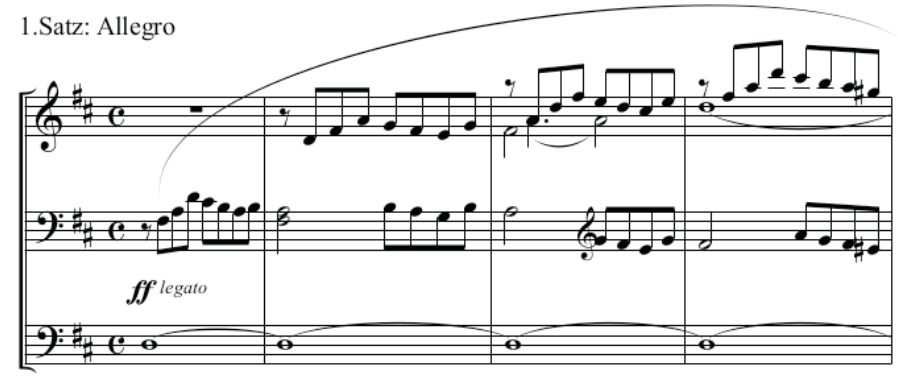
op. 29		
Keine Angaben verfügbar	--	--
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits: --

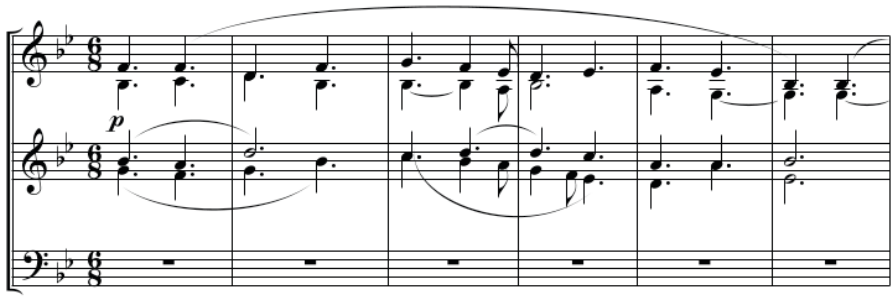
op. 30		
Sonate Nr. 5	D-Dur	für Orgel
Widmung: Prof. H. Lang in Stuttgart gewidmet		komponiert 1908
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Schweers & Haake Bremen 1908 Jakobi 2006, S. 2–16.		
Anmerkungen / Uraufführung: Boslet verarbeitet in der Orgelsonate Themen aus dem gregorianischen Choral *Et ecce terrae motus*; Variationen über die zweite Antiphon der Ostervesper. Bereths gibt als Erscheinungsjahr 1908 an; vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 116. Boslet aber schreibt selbst als Erscheinungsjahr 1909; vgl. BosBV Nr. 25. In Anbetracht des Erscheinungsjahrs im Verlag muss wohl von 1908 ausgegangen werden.		
Literaturangaben: Schnorr von Carolsfeld 1910/1911, S. 233.		

Incipits:

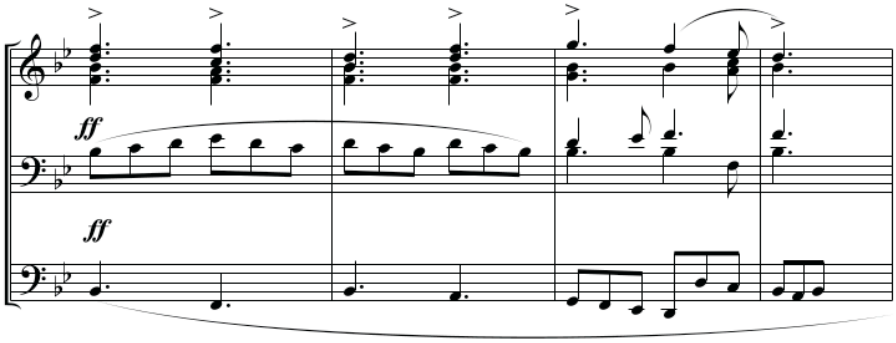
1.Satz: Allegro



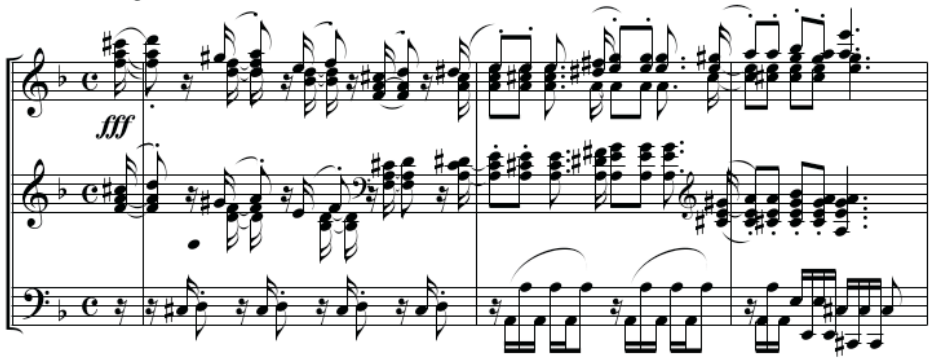
2. Satz: Adagio



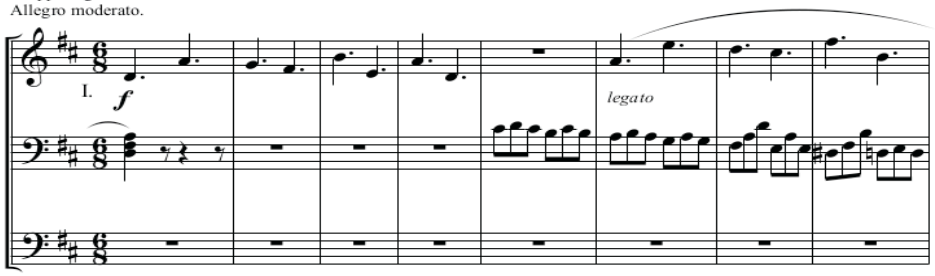
3.Satz: Maestoso



4.Satz: Finale. Allegro con Fuoco

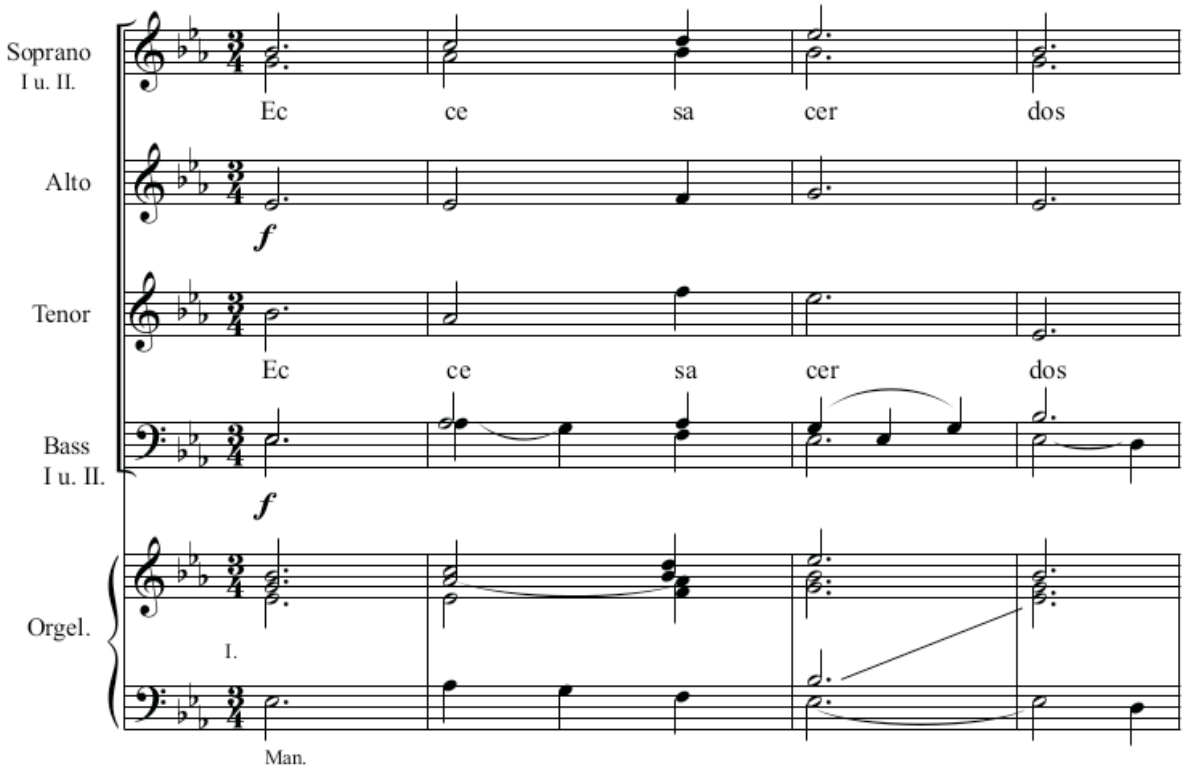


5.Satz
Doppelfuge.
Allegro moderato.



op. 31		
Ecce sacerdos	Es-Dur	für sechsstimmigen gemischten Chor und Orgelbegleitung
Widmung: --		komponiert 1911
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Schwann Düsseldorf 1911		
Anmerkungen / Uraufführung: Dieses Werk fand ebenfalls Eingang in den Cäcilienvereinskatalog (CVK) unter Nr. 3979. Boslet bezeichnete dieses Werk selbst als „dankbares“ Werk. (NL Dr. med. Hans Boslet / Mannheim, Dokument 1) Auf diese Komposition wurde auch bei der Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Speyer aufmerksam gemacht. (Fliegende Blätter 1912, S. 199)		
Literaturangaben: Fliegende Blätter 1912, S. 199.		

Incipits:

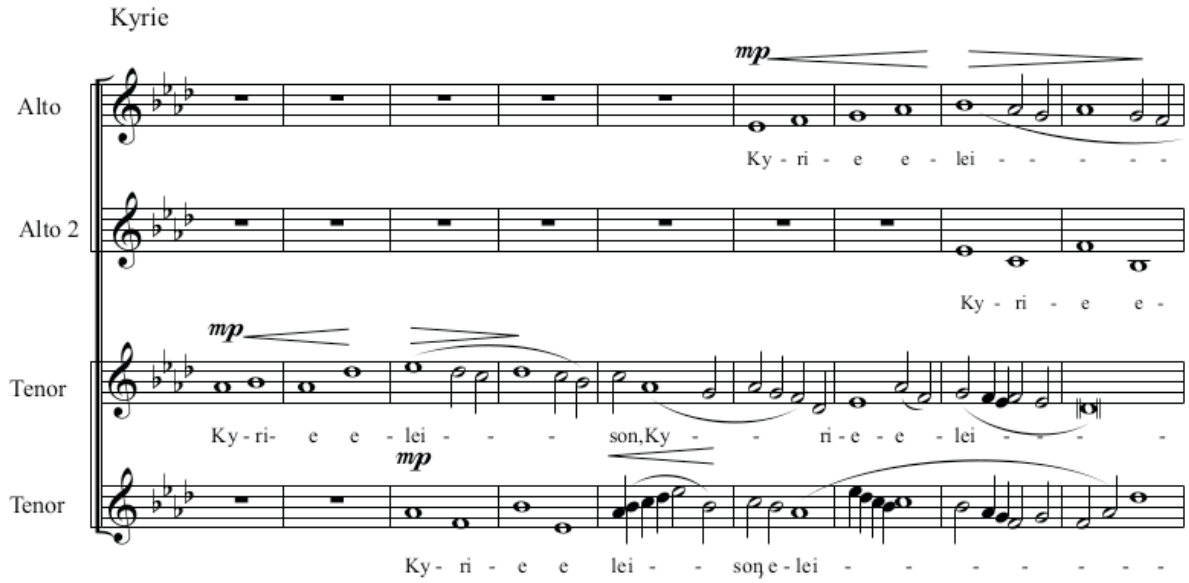


op. 32		
Missa solemnis	As-Dur	für siebenstimmigen gemischten Chor und Orgel
Widmung: Seiner Kgl. Hoheit dem Prinzregenten Luitpold von Bayern gewidmet komponiert 1892		
Autograph: In der Bibliothek des Domchors Trier existiert unter Nr. 5037 ein handschriftlicher Orgelauszug Boslets zu op. 32		
Ausgaben: Verlag Anton Böhm Augsburg und Wien 1911		
Anmerkungen / Uraufführung: In einem Brief vom 10. Januar 1893 schrieb Boslet an Franz Xaver Haberl: „Verflossenen Sommer beendigte ich mit Feuereifer eine 7stimmige lateinische Messe (ohne Sopran zu teilen, die übrigen Stimmen doppelt)“ (BosBV Nr. 3) Boslet selbst bemerkte über sein Werk: „Nach einer peinlichen Prüfung des Werkes wurde die Widmung angenommen, ich bekam als Geschenk das Portrait des Prinzregenten und vom Kabinett die direkte Anfrage, ob ich Stellung in Bayern wollte. Da hier 14 Tage vorher nach einem Probespiel vor dem Domkapitel mir zufiel, mußte ich München ablehnen, bekam aber nochmals Mitteilung, daß ich im Ministerium vorgesehen sei.“ (NL Dr. med. Hans Boslet /Mannheim, Dokument 1) Diese Messe erschien in mindestens einem weiteren Neudruck, was sich aus Boslets Brief an seinen Neffen vom 6. Juni 1926 erschießen lässt: „[...]Was das Notenmaterial meiner Messe angeht, will ich gern an meinen Verleger schreiben. Du mußt mir melden, wie viele Stimmen für Sopran, Alt, Tenor und Bass genommen werden nebst jedenfalls 2 Partituren. Ich hoffe auf Entgegenkommen bei Böhm i.[n] Augsburg, Auch an Gleichauf werde ich mich wenden, damit er einen Neudruck veranlasst.[...]“ (BosBV Nr. 14)		

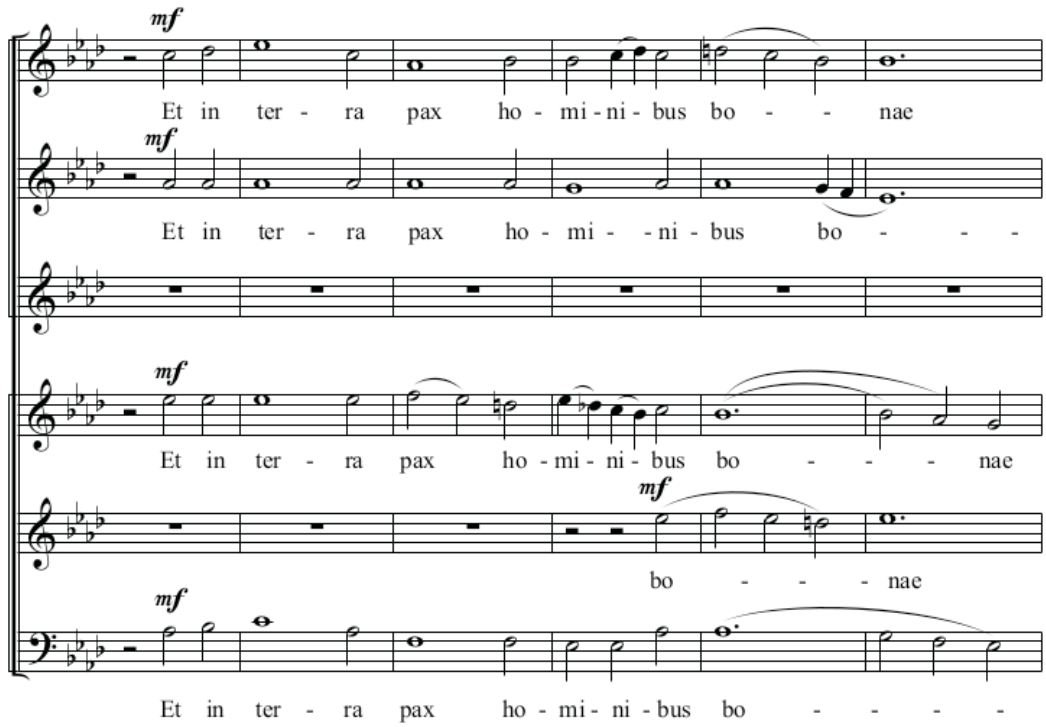
Im Rahmen der Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Speyer vom 16. und 17. Juli 1912 wurde auf op. 32 explizit hingewiesen. Bei Müller wurde diese Messe fälschlicherweise als op. 34 bezeichnet (vgl. Müller 1929, Sp. 141).
Literaturangaben: Fliegende Blätter 1913, S. 30. Fliegende Blätter 1912, S.199 CVO 1915; diese Messe ist im Cäcilienvereinskatalog unter Nr. 4213 aufgeführt.

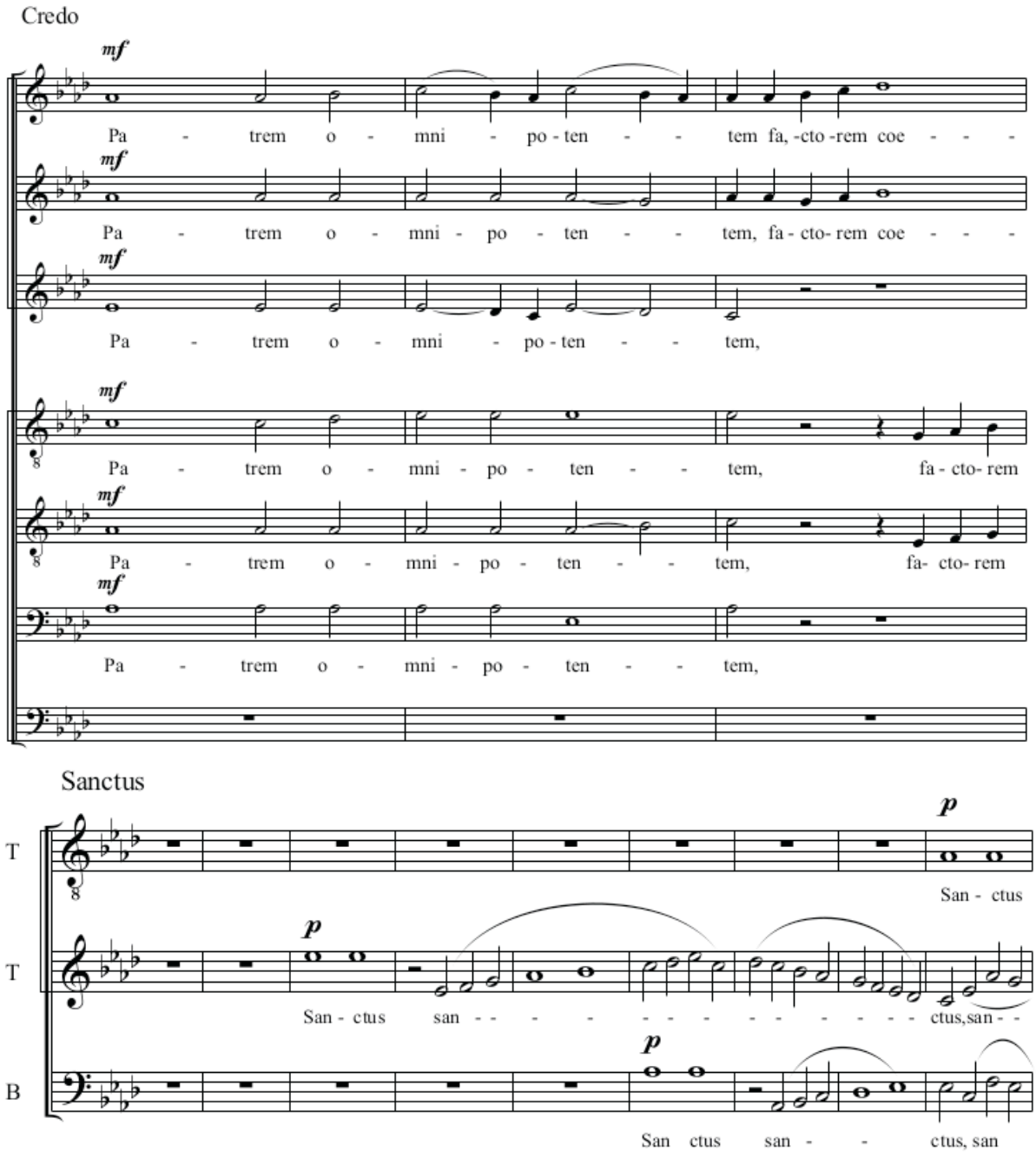
Incipits:

Kyrie



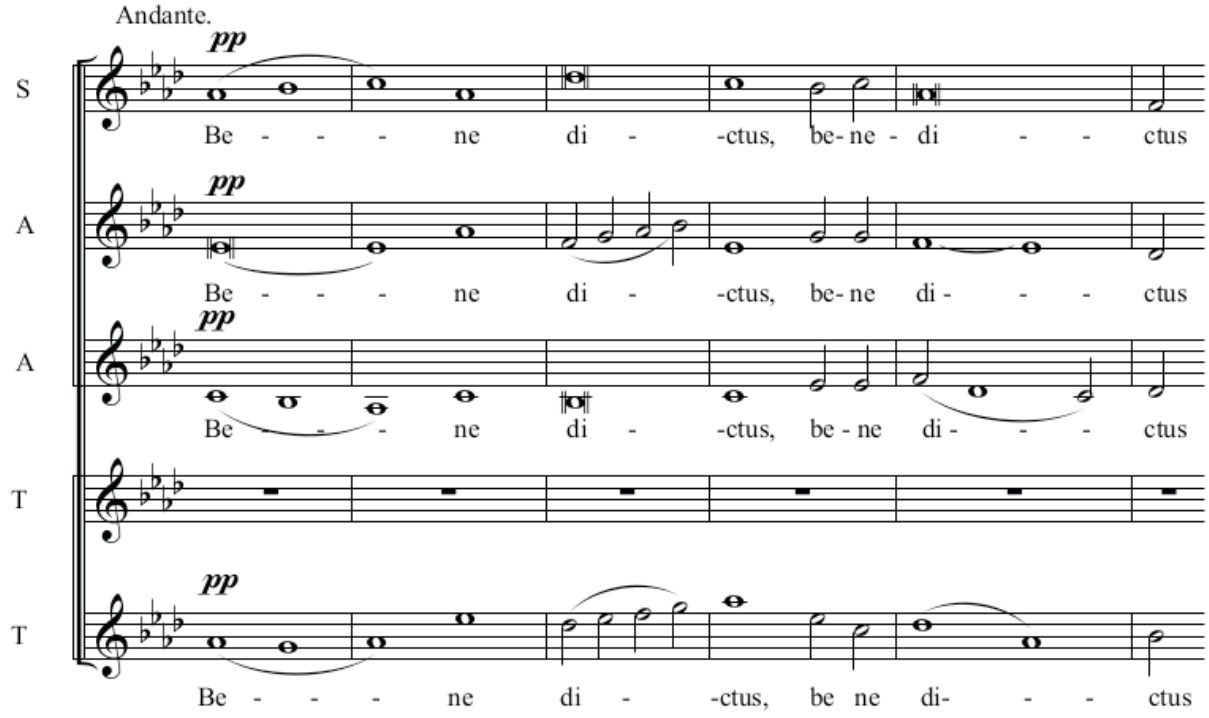
Gloria



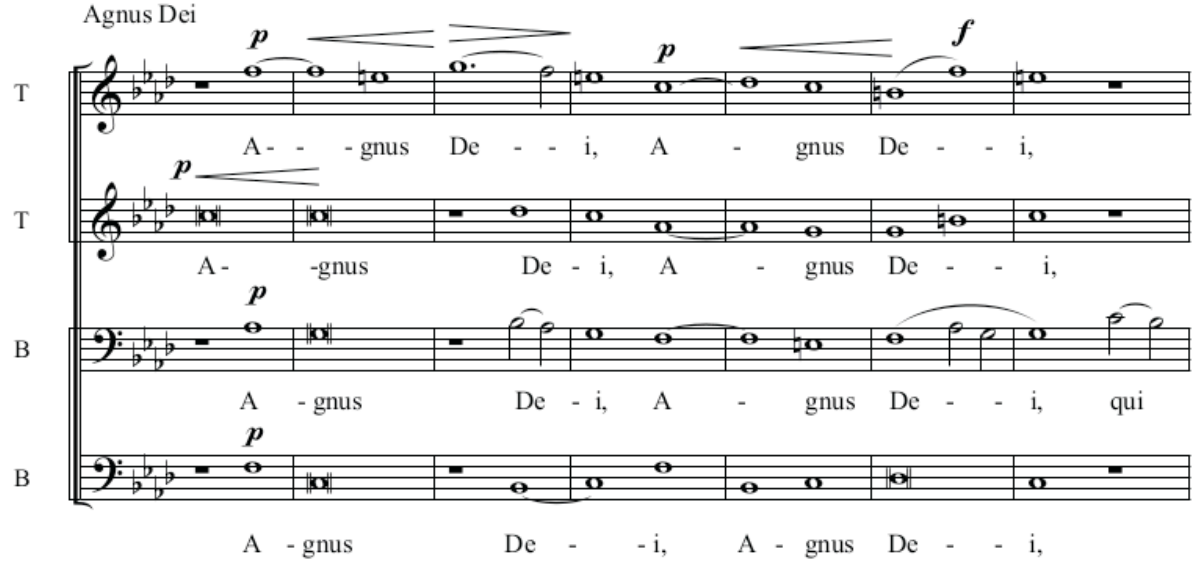

Credo
mf
Pa - trem o - mni - po - ten - - tem fa, -cto -rem coe - - -
Pa - trem o - mni - po - ten - - tem, fa - cto- rem coe - - -
Pa - trem o - mni - po - ten - - tem,
Pa - trem o - mni - po - ten - - tem, fa - cto- rem
Pa - trem o - mni - po - ten - - tem, fa- cto- rem
Pa - trem o - mni - po - ten - - tem,
Sanctus
p
San - ctus
San - ctus san - - - - - - - - - - - - ctus,san - -
San ctus san - - ctus, san

Benedictus

Andante.

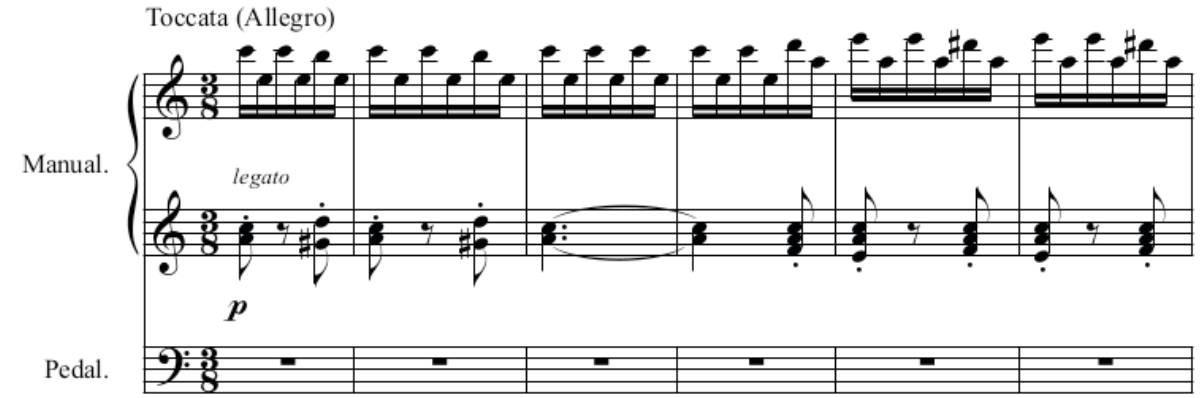


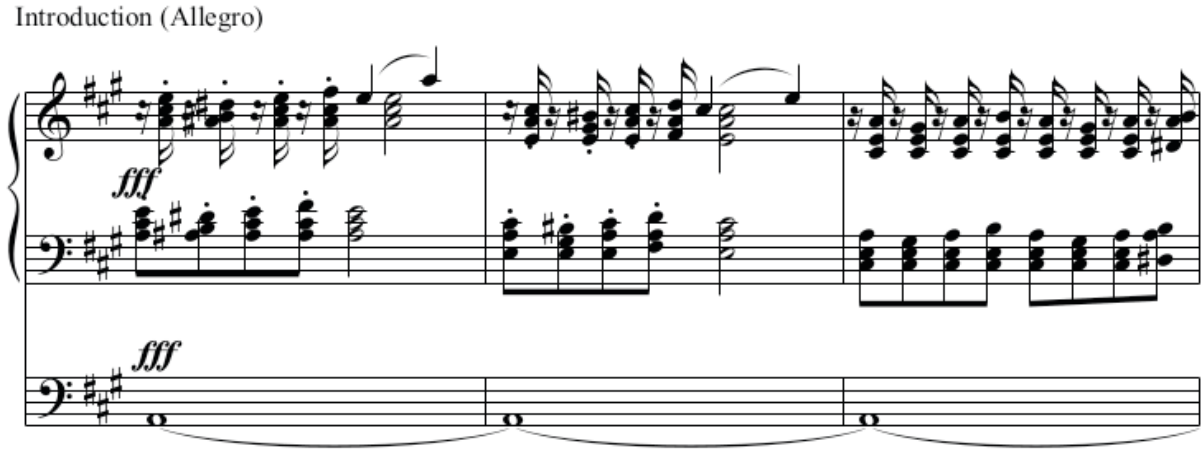
Agnus Dei



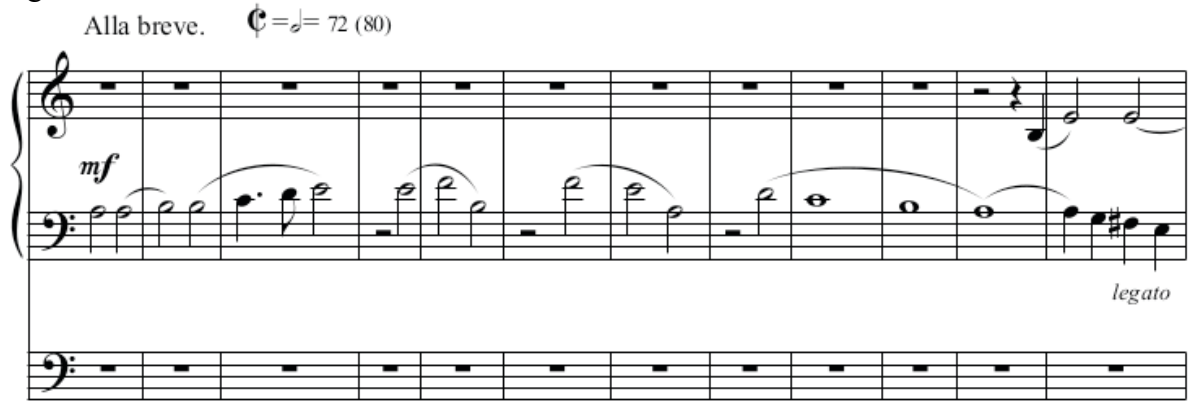
op. 33		
Toccata, Introduction und Fuge	a-Moll, A-Dur, a-Moll/A-Dur	für Orgel
Widmung: dem Straßburger Domorganisten und Universitätslehrer Marie Francois-Xavier Mathias gewidmet		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen in der Sammlung *Konzertstücke für Orgel*, Heft 3, Verlag Anton Böhm & Sohn Augsburg und Wien 1913		
Anmerkungen / Uraufführung: Nach Bereths „auf Anregung Rheinbergers herausgegeben“. (Bereths 1974, S. 116/117)		
Literaturangaben: --		

Incipits:



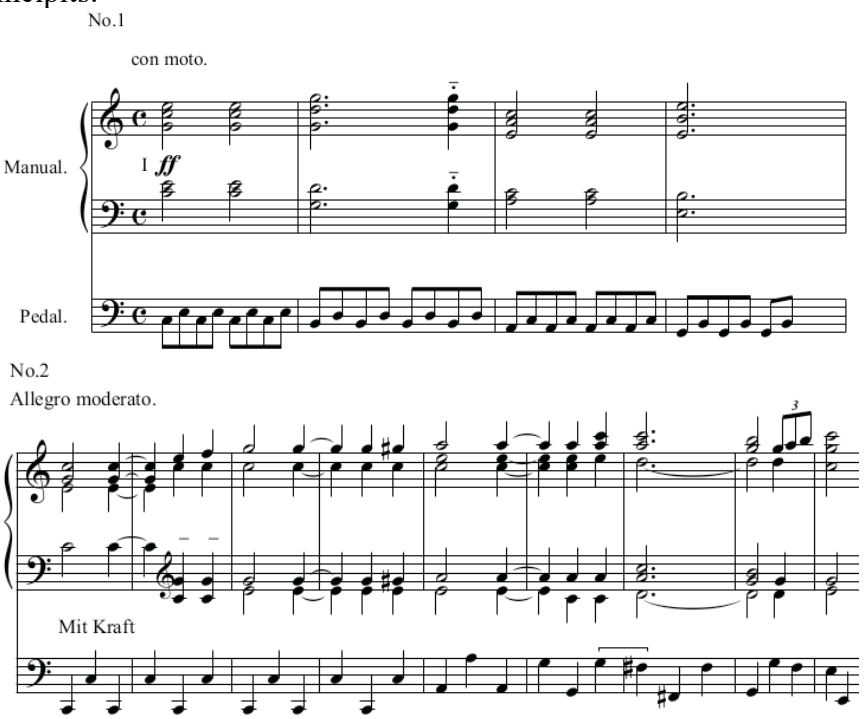


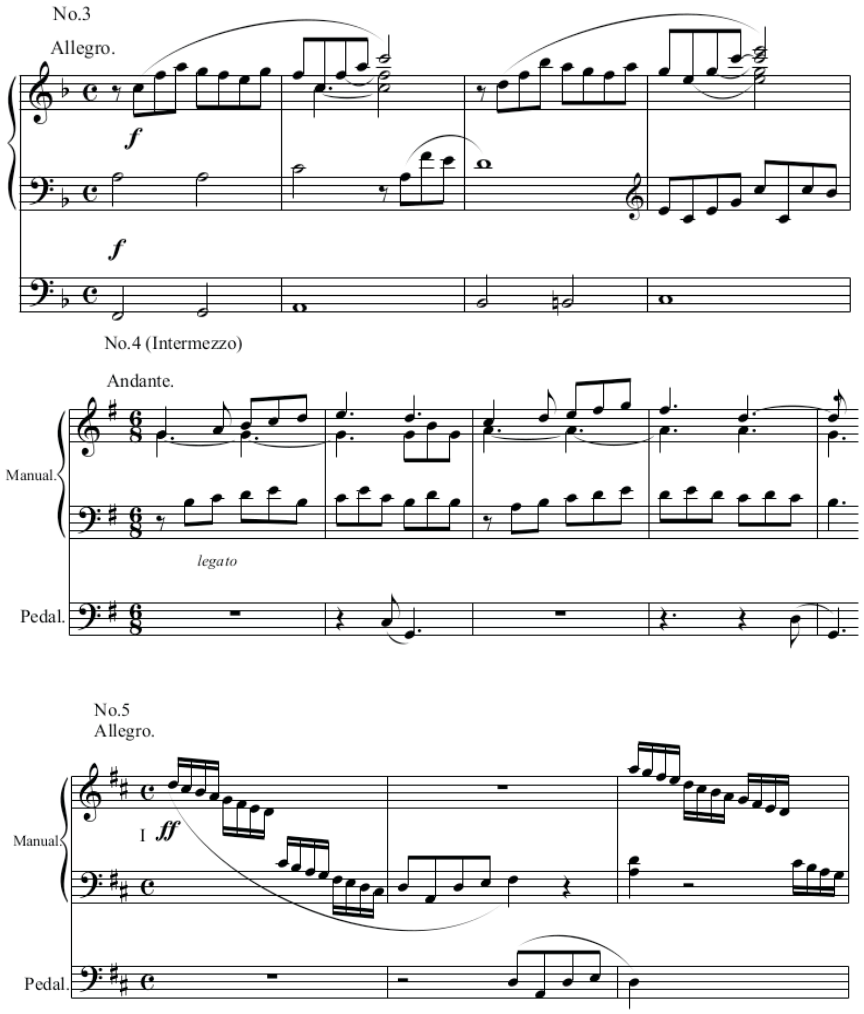
Fuge



op. 34		
Fünf Festpräludien	s. Anmerkungen	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen in der Sammlung *Konzertstücke für Orgel*, Heft 4, Verlag Anton Böhm & Sohn Augsburg 1913		
Anmerkungen / Uraufführung: <u>Inhalt der Sammlung:</u> (1 „Con moto“ C-Dur; 2 „Allegro moderato“ C-Dur; 3 „Allegro“ F-Dur; 4 „Intermezzo“ G-Dur; 5 „Allegro“ D-Dur)		
Literaturangaben: --		

Incipits:

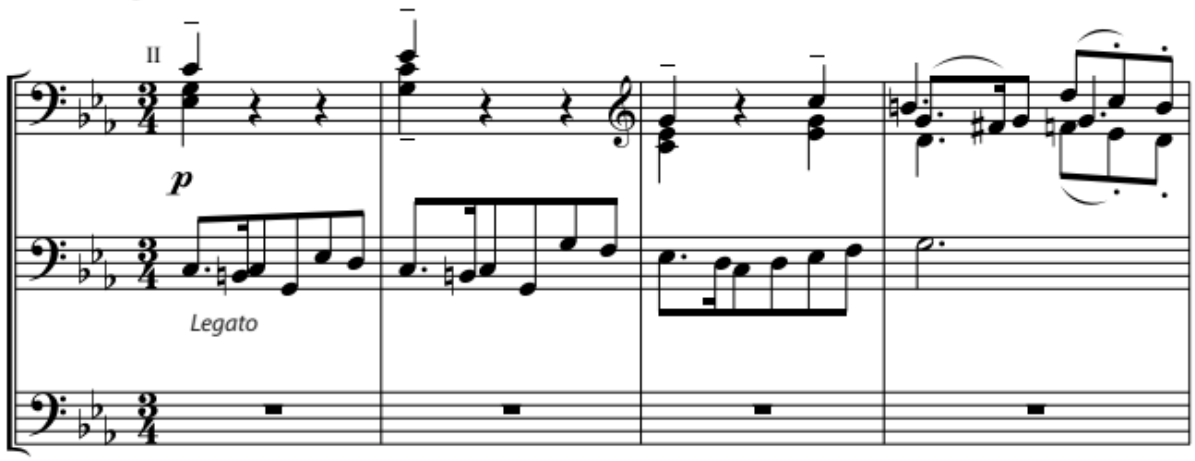




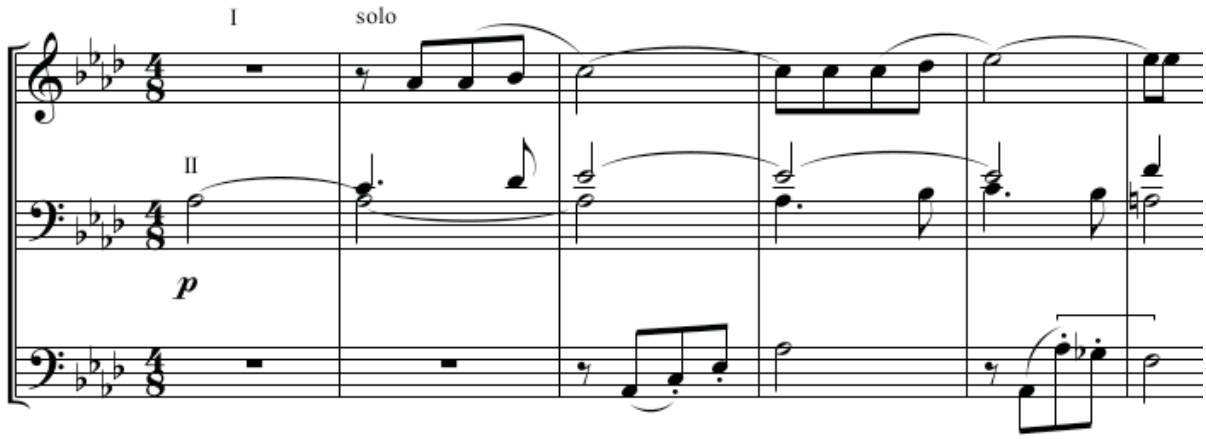
op. 35		
Sonate Nr. 6	c-Moll	für Orgel
Widmung: dem Münchner Hoforganisten Prof. Ludwig Felix Maier gewidmet		
Autograph: --		
Ausgaben: Bantus Verlag Trier 1912 Verlag Rieter-Biedermann Leipzig 1914		
Anmerkungen / Uraufführung: Boslet erwähnte gegenüber seinem Neffen die kurze Kompositionsdauer dieses Werks: „Opus 15 ist eine Arbeit von 4 Tagen; auch die 6te Sonate war ebenso schnell fertig“ (BosBV Nr. 11).		
Literaturangaben: Weigl 1931, S. 2. Die Sonate wurde ebenfalls in den Cäcilienvereinskatalog unter Nr. 4214 übernommen.		

Incipits:

1. Satz: Allegro moderato

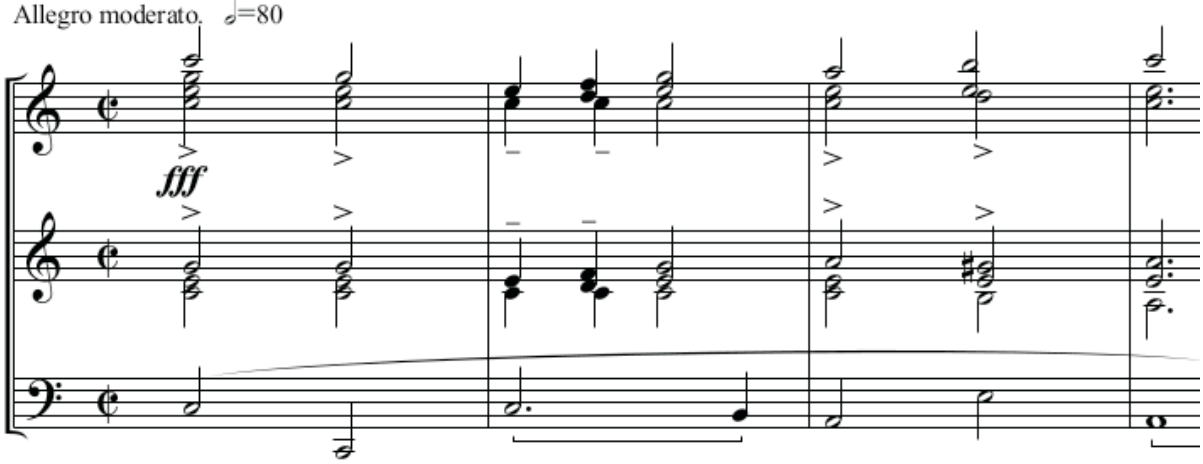


2.Satz: Adagio, ma non troppo lento



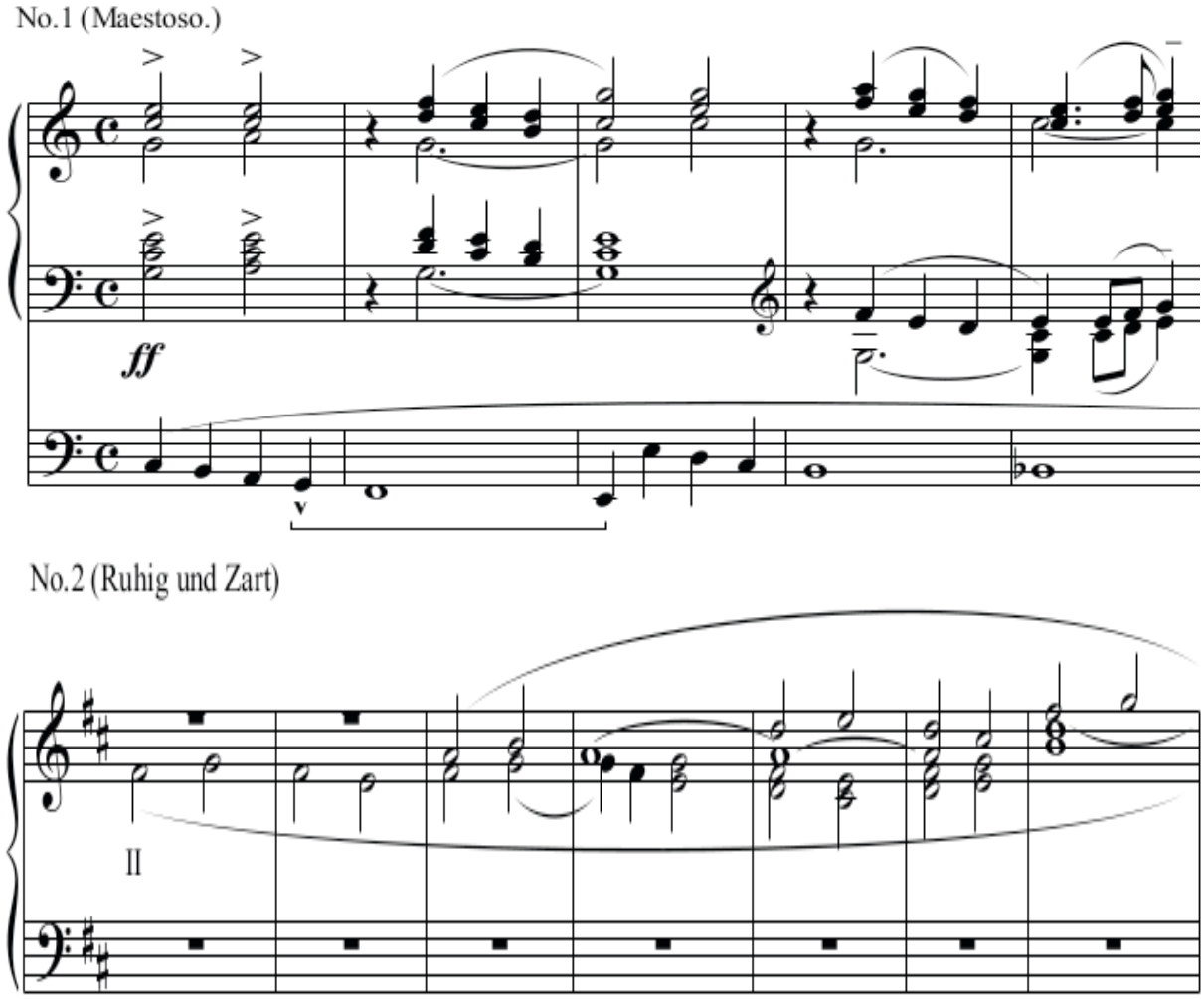
3.Satz: Finale

Allegro moderato. ♩=80

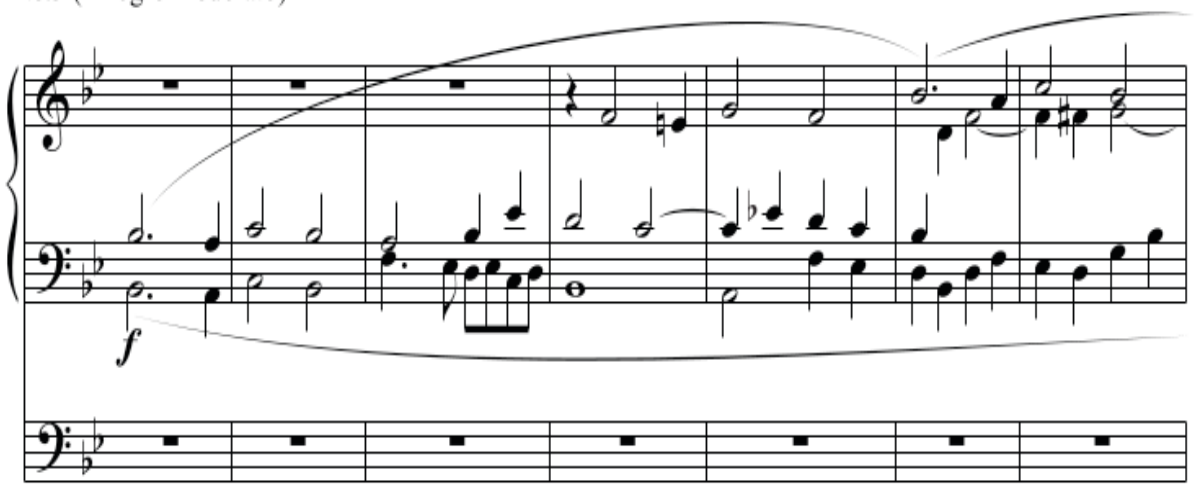


op. 36		
Sieben neue Festpräludien	s. Anmerkungen	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen in der Sammlung *Konzertstücke für Orgel*, Heft 28, Verlag Anton Böhm & Sohn Augsburg und Wien 1927		
Anmerkungen / Uraufführung: <u>Inhalt der Sammlung:</u> (1 „Maestoso“ C-Dur; 2 „Ruhig und zart“ D-Dur; 3 „Allegro moderato“ Es-Dur; 4 „Moderato“ (Nach Motiven der *Missa Papae Marcelli* von Palestrina) Fis-Dur; 5 „Allegro moderato“ Es-Dur; 6 „Andante“ (Benedictus Missa IX) Es-Dur; 7 „Allegro“ F-Dur)		
Literaturangaben: --		

Incipits:

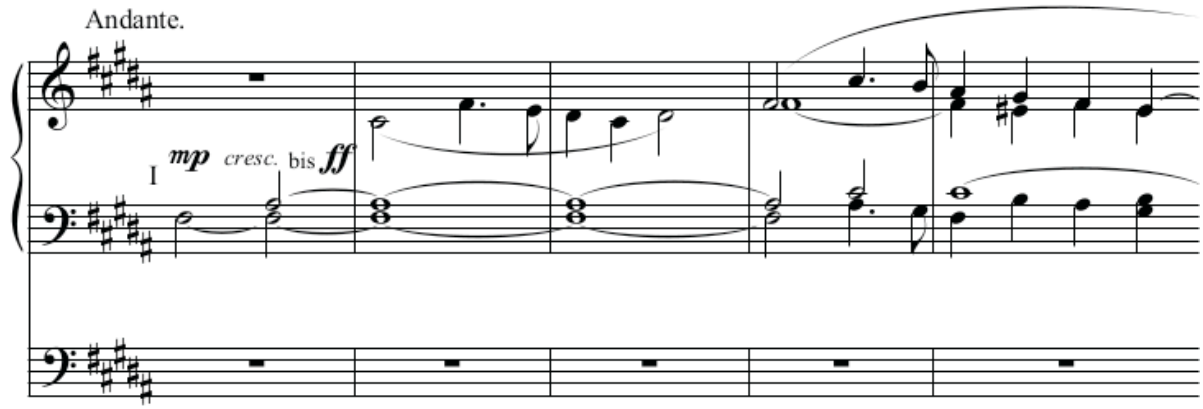


No.3 (Allegro moderato)

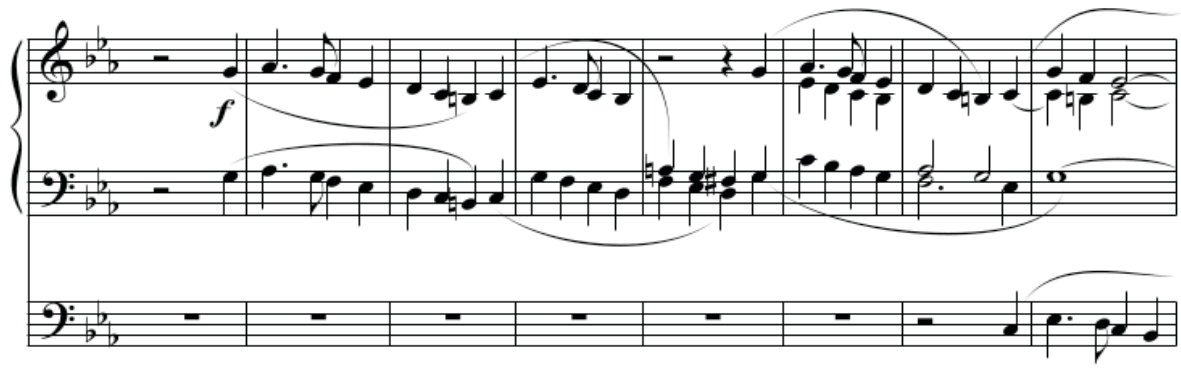


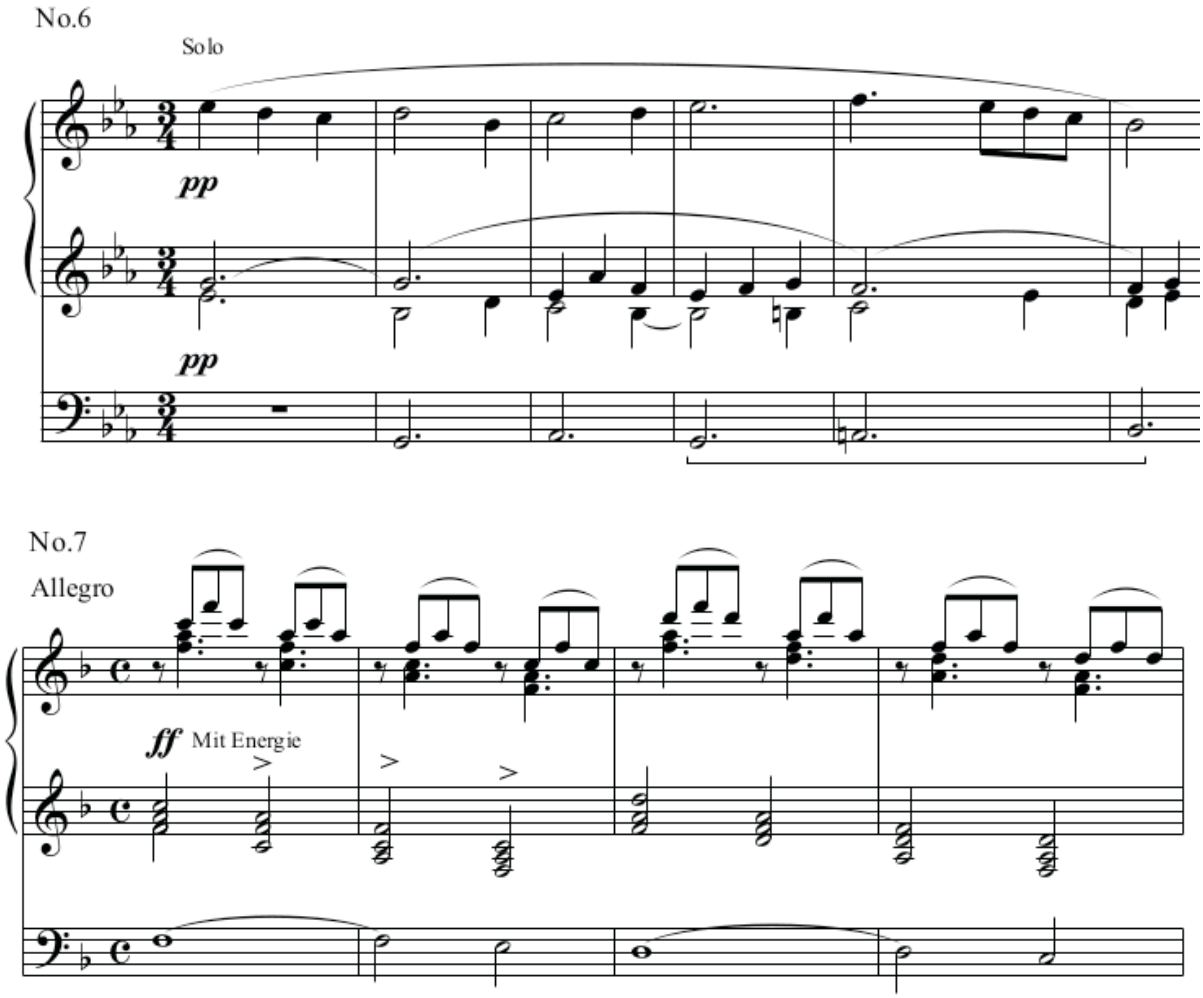
No.4 (Moderato)

Andante.



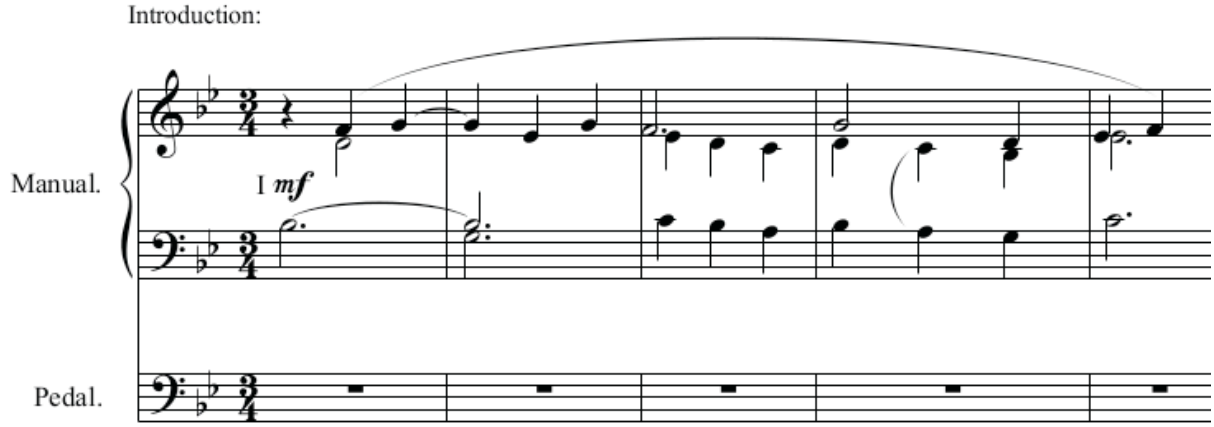
No.5 (Allegro moderato)



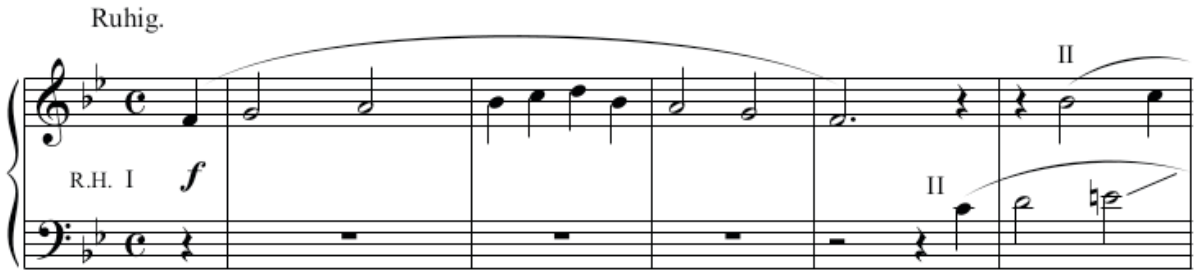


op. 37		
Introduction und Fuge Zur Communion am Passions-Sonntag „Hoc corpus“	B-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen in der Sammlung *Konzertstücke für Orgel*, Heft 29, Verlag Anton Böhm & Sohn Augsburg 1927		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: Weigl, 1931, S. 44.		

Incipits:



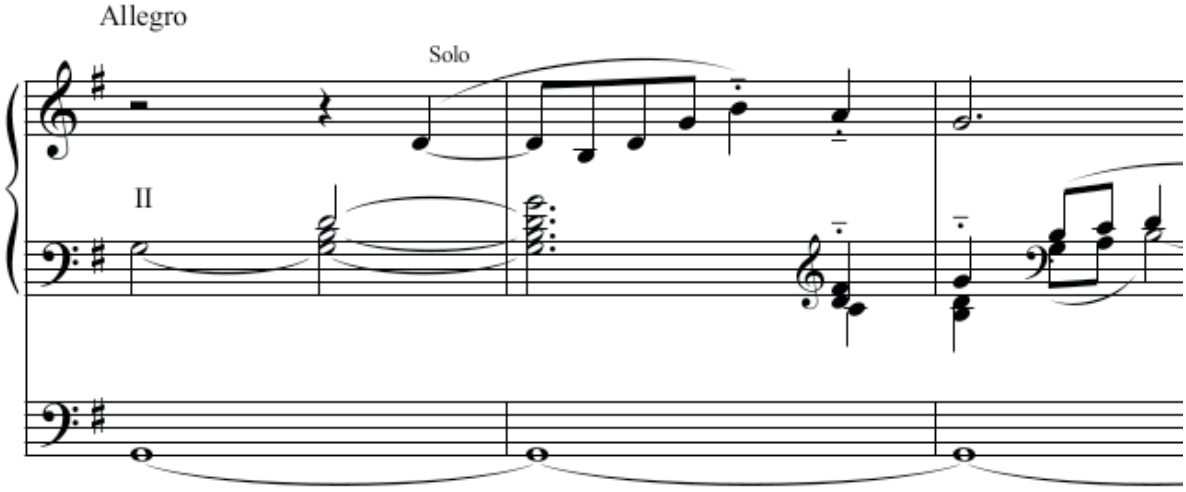
Fuge:



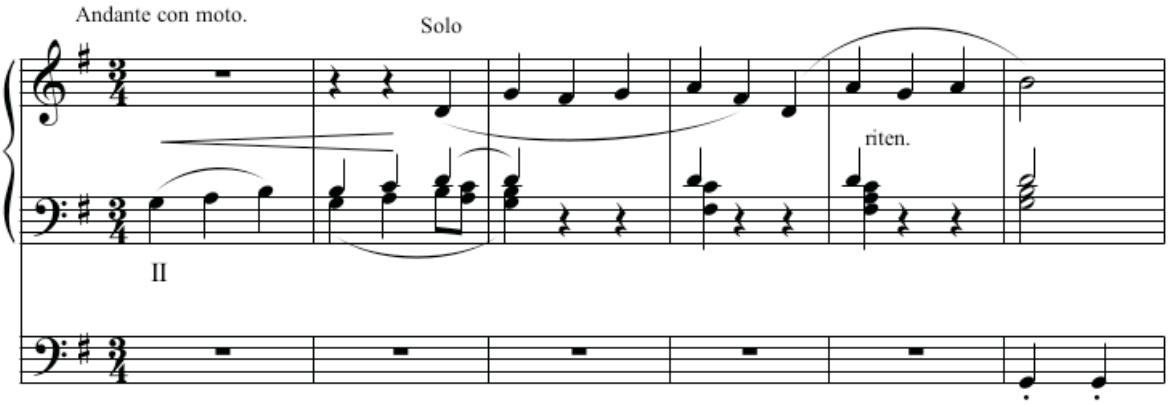
op. 38		
Zwei Weihnachtsstücke **1) Weihnachtsidyll** **2) Pastorale**	G-Dur G-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag Anton Böhm & Sohn Augsburg 1928 Neuauflage Edition Peters Leipzig 2011 (Hrsg. von Christoph Jakobi, St. Ingbert)		
Anmerkungen / Uraufführung: In einer Ausgabe im NL Dr. med. Hans Boslet ist auf dem Deckblatt eine handschriftliche Anmerkung Boslets erhalten: „Meinem Neffen Dr. Hans Boslet zum Andenken Trier, 3.V.28 L.[udwig] Boslet“ (NL Dr. med. Hans Boslet / Mannheim, Dokument 10) Als Nachbemerkung zu beiden Stücken schrieb Boslet: „Um die richtige Weihnachtsstimmung zu erreichen ist eine originelle Wahl der Register zu suchen: dies ist ganz dem Ermessen eines feinsinnigen Organisten überlassen.“ (NL Dr. med. Hans Boslet / Mannheim)		
Literaturangaben: Weigl 1931, S. 119.		

Incipits:

No.1: Weihnachtsidyll



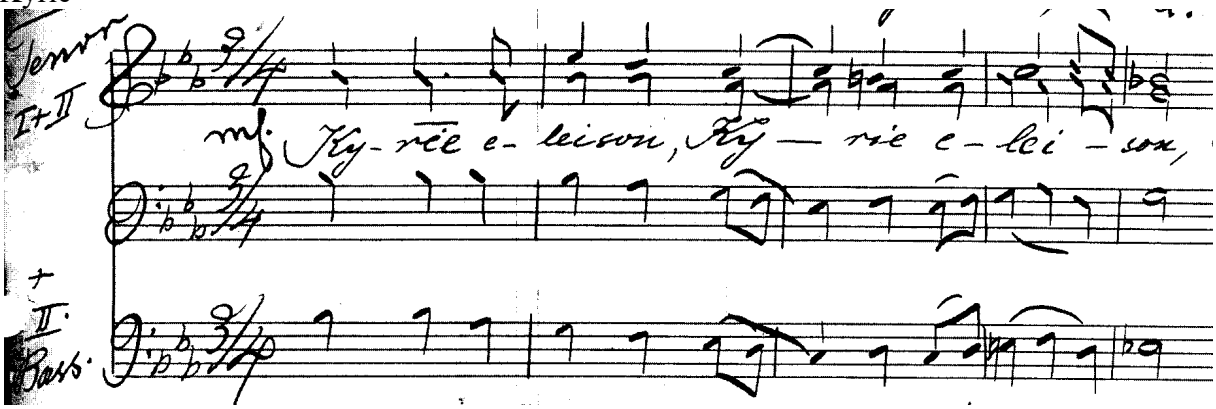
No.2: Pastorale



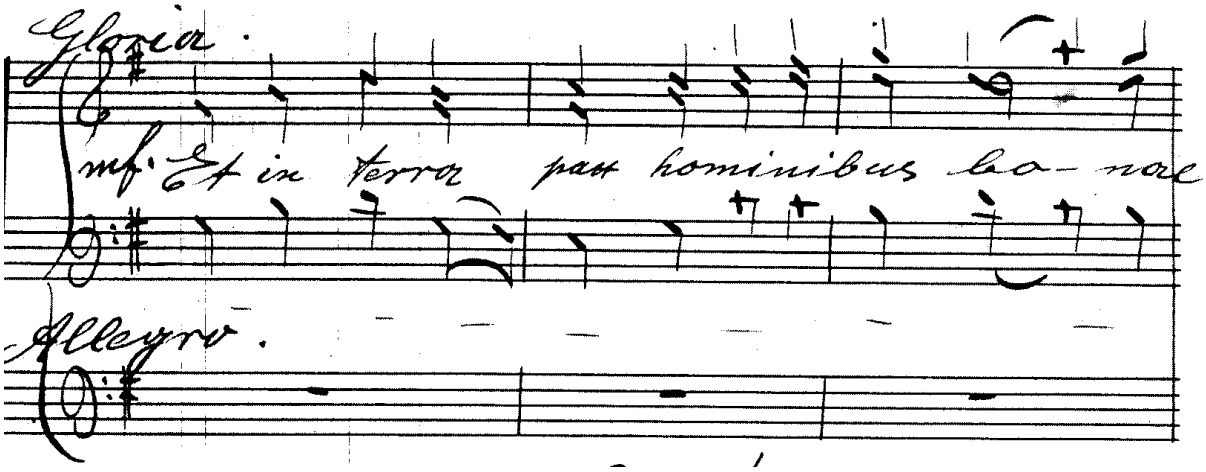
op. 39		
Messe für 4st. Männerchor	Kyrie Es-Dur; Gloria G-Dur; Sanctus D-Dur; Benedictus G-Dur; Agnus Dei Ces-Dur	TTBB a capella
Widmung: --		
Autograph: im NL von Dr. med. Hans Boslet befindlich, Dokument 13.		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: Vertonung eines klassischen Messordinariums; Boslet merkt beim *Agnus Dei* an: „Umdeutung in H-Dur“.		
Literaturangaben: --		

Incipits:

Kyrie

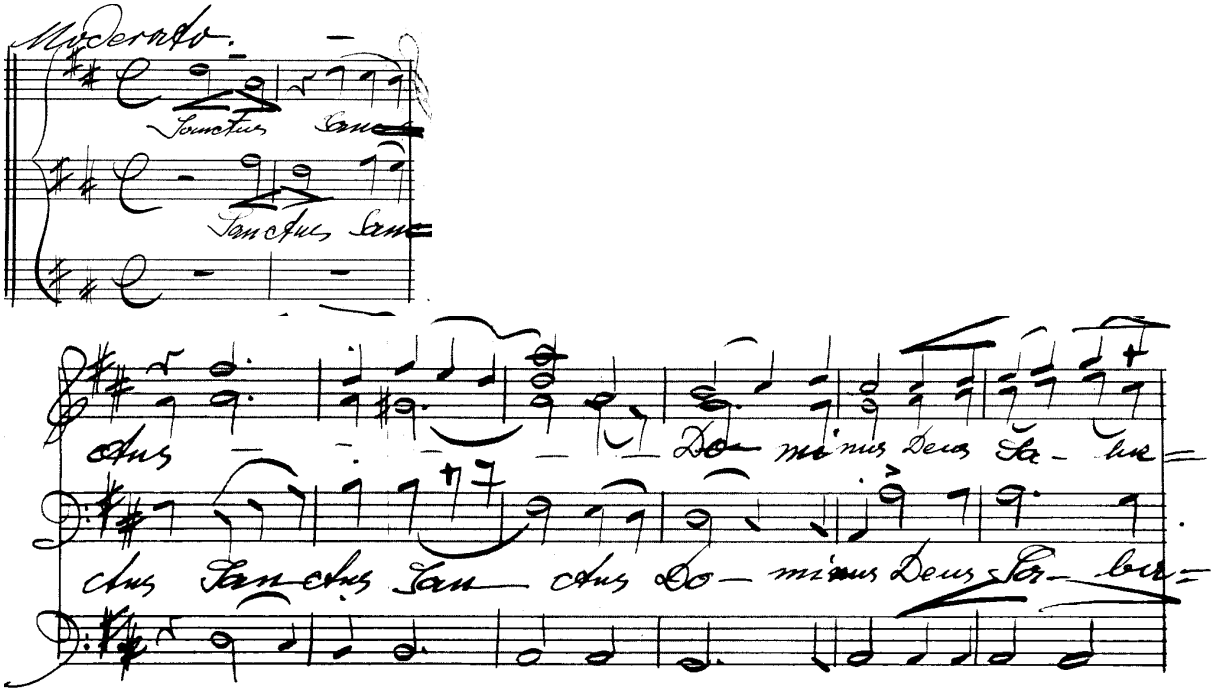


Gloria

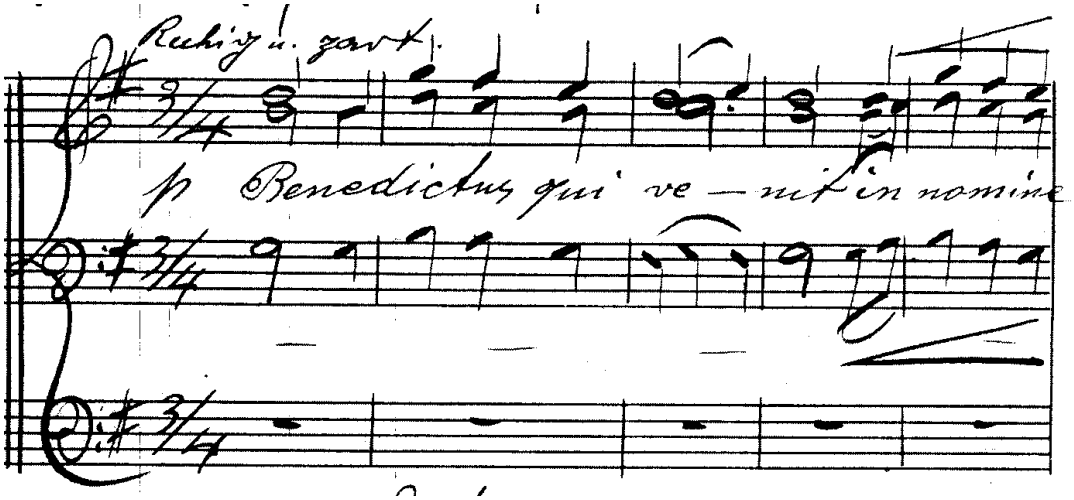


Credo (nicht komponiert)

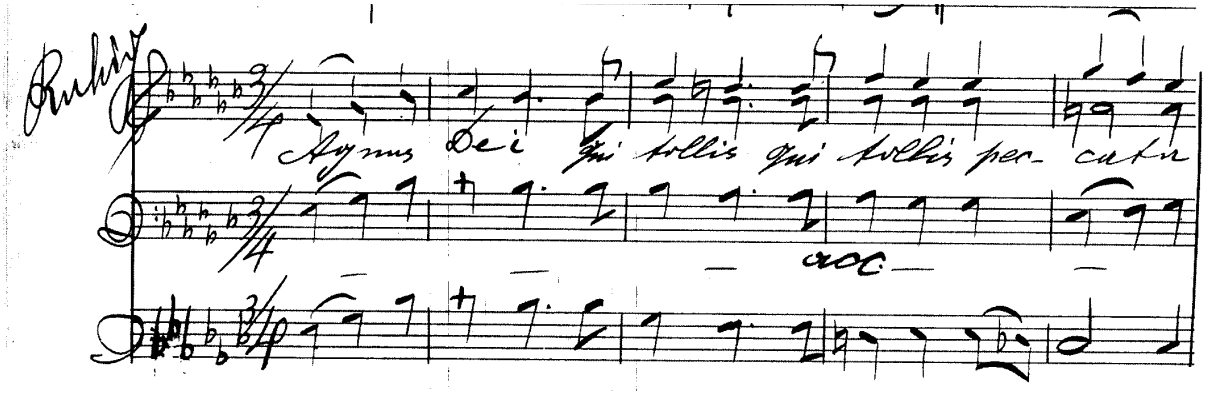
Sanctus



Benedictus



Agnus Dei



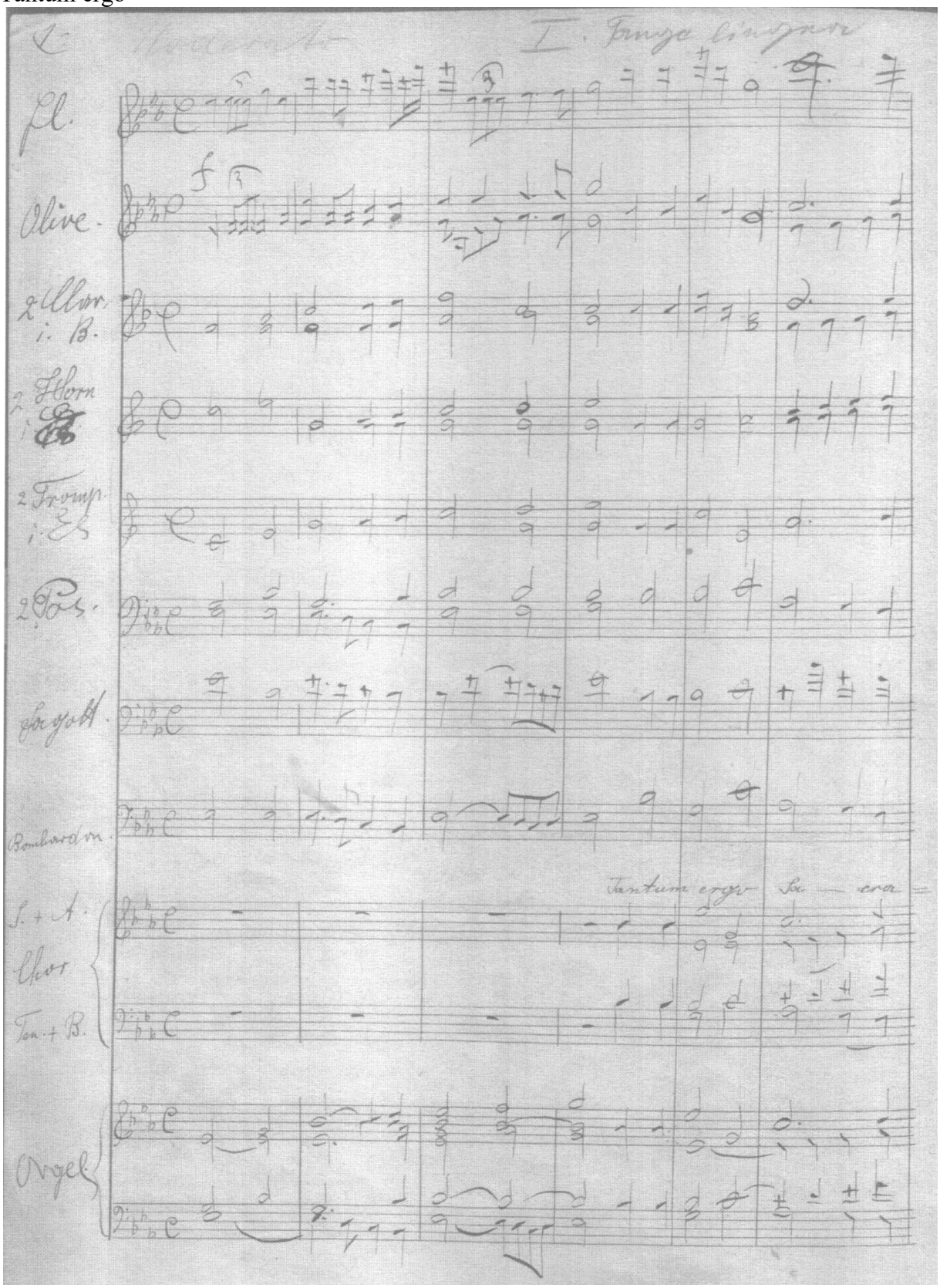
op. 40		
Keine Angaben verfügbar	--	--
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits: --

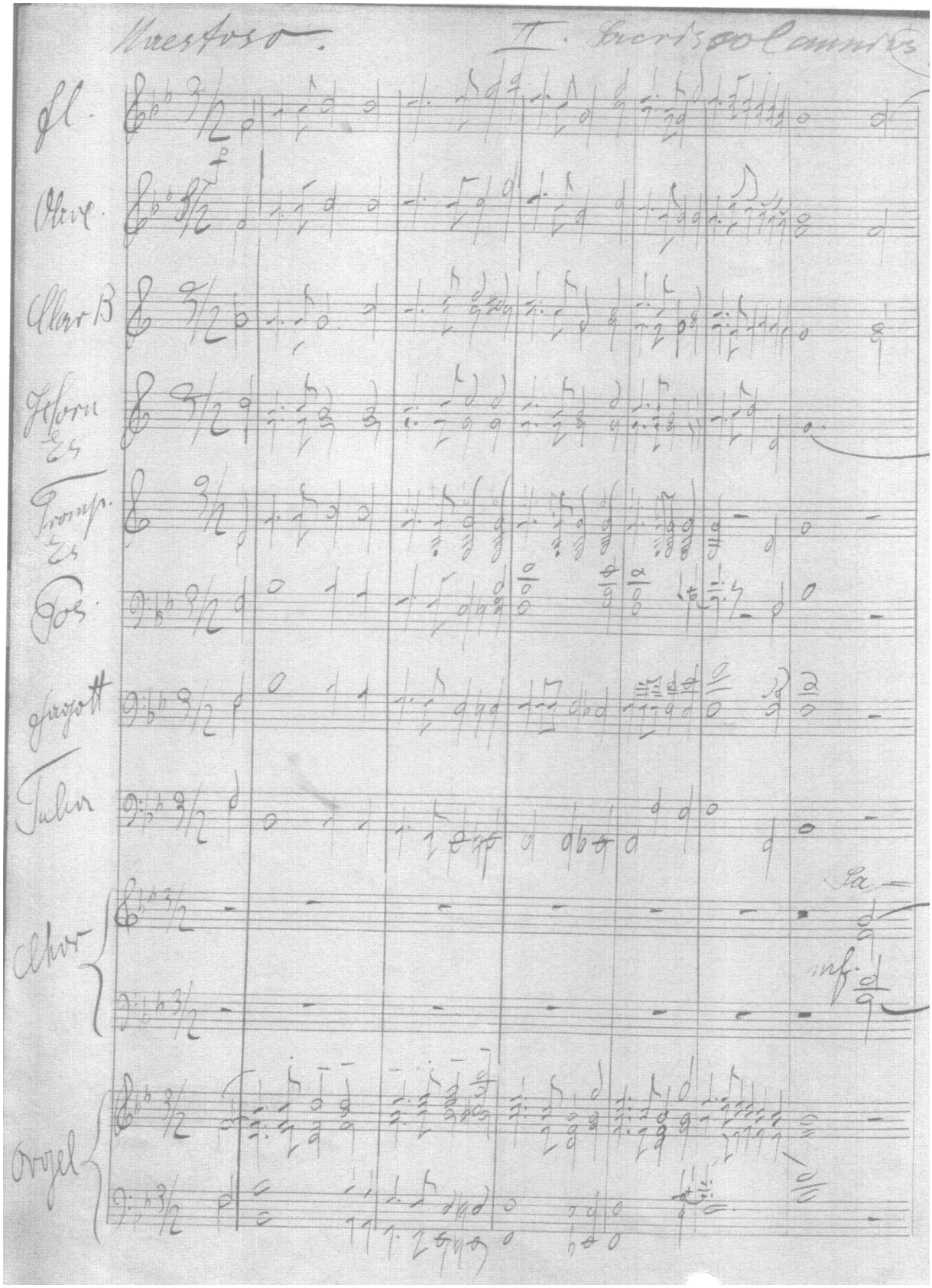
op. 41		
Fünf Hymnen für das Fronleichnamsfest	s. Anmerkungen	für gemischten Chor und Orgel / Bläser
Widmung: --		komponiert 1908
Autograph: im Stadtarchiv St. Ingbert erhalten, siehe Musikarchiv Sig. IIIa 11 *Pange lingua* und *Sacris solemnis* auch in der PLB Speyer		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: -- <u>Inhalte der Sammlung:</u> Pange lingua Es-Dur Sacris solemnis B-Dur Panis angelicus Es-Dur O salutaris B-Dur O sacrum convivium Es-Dur Der Aufbewahrungsort sowie die Tatsache, dass die Hymnen auch für (Blech-)bläser eingerichtet wurden, lassen darauf schließen, dass op. 41 in Boslets St. Ingberter Zeit (1899–1909) komponiert worden sein muss, wo seit 1839 bis heute mit der Bergkapelle St. Ingbert eines der ältesten Blasorchester Deutschlands existiert. Das *Pange lingua* enthält nur die Schluss-Strophe „Tantum ergo...“. RISM-Sigel (nur die beiden ersten Werke der Sammlung enthaltend): D-SPlb Mus Hs 205		
Literaturangaben: --		

Incipits:

Tantum ergo



Sacris solemnis



op. 42		
Keine Angaben verfügbar	--	--
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

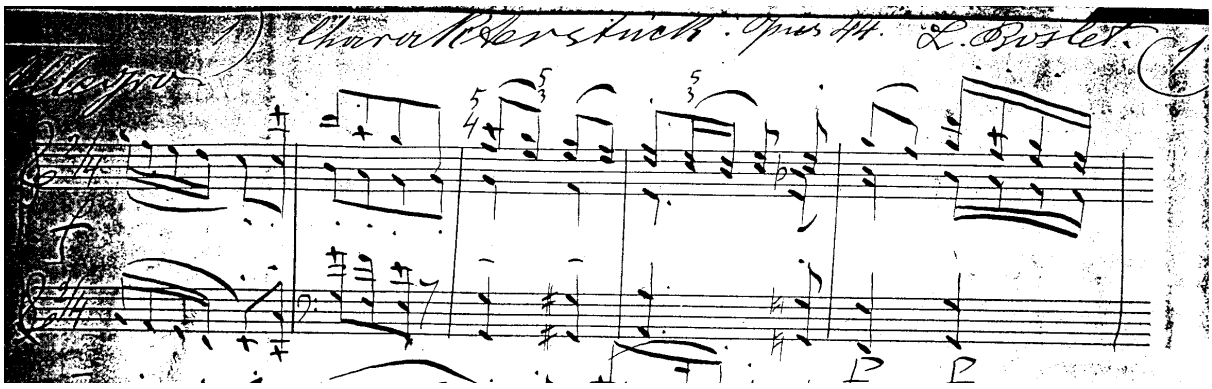
Incipits: --

op. 43		
Keine Angaben verfügbar	--	--
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

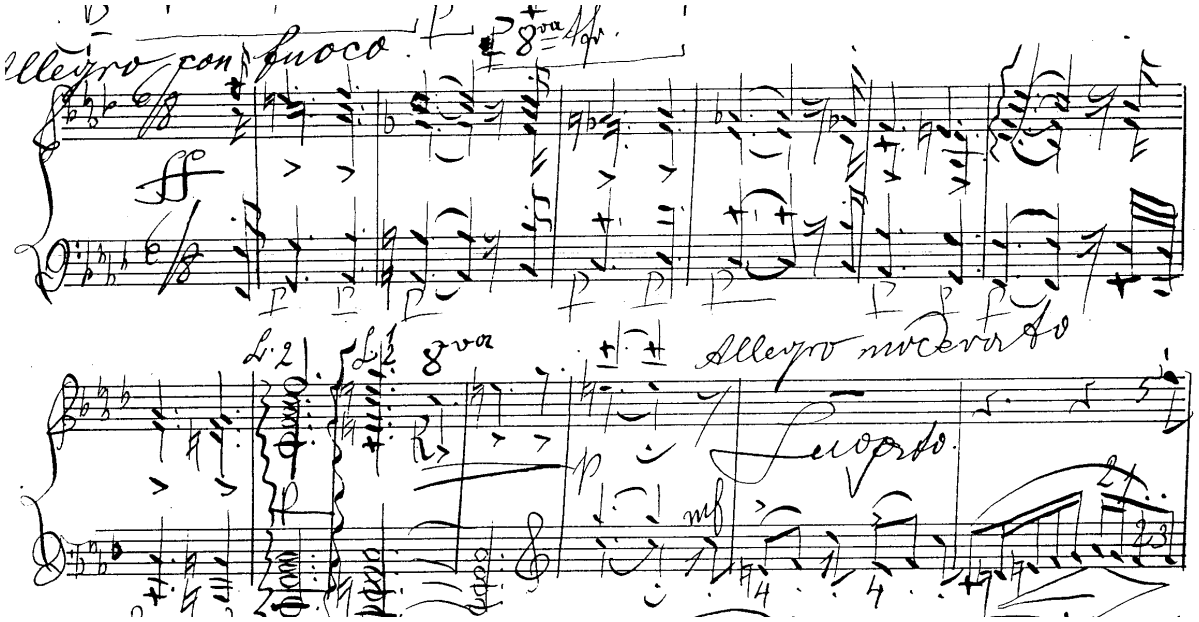
Incipits: --

op. 44		
1) Charakterstück für Klavier **2) Introduction und Fugato**	C-Dur f-Moll	für Klavier
Widmung: --		
Autograph: NL Dr. med. Hans Boslet / Mannheim		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 10.		

Incipits:
op. 44/1

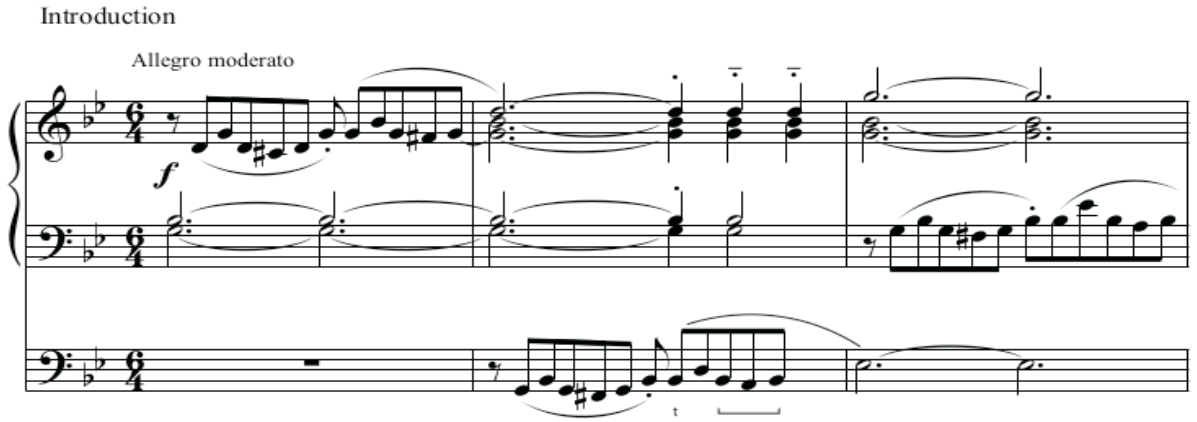


op. 44/2
Introduction und Fugato

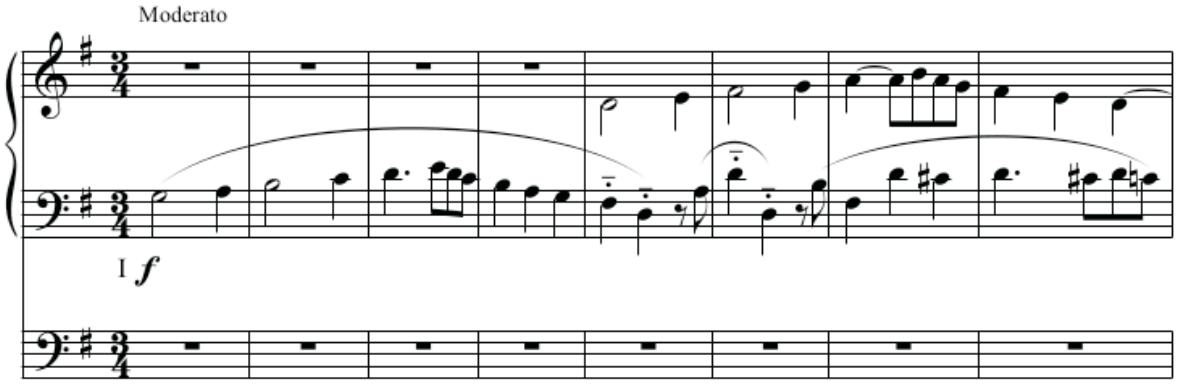


op. 45		
Introduktion und Fuge zu „Maria zu lieben“	G-Dur	für Orgel
Widmung: --		komponiert 1932
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag M. Hoffmann Kronach/Bayern 1932		
Anmerkungen / Uraufführung: Op. 45 wurde eigens komponiert für die Kirchenmusikalische Andacht des Trierer Domchors vom 23. Oktober 1932 (vgl. Kapitel 2 dieser Arbeit)		
Literaturangaben: Stadtarchiv Trier, NL Laven, Dokument 14		

Incipits:

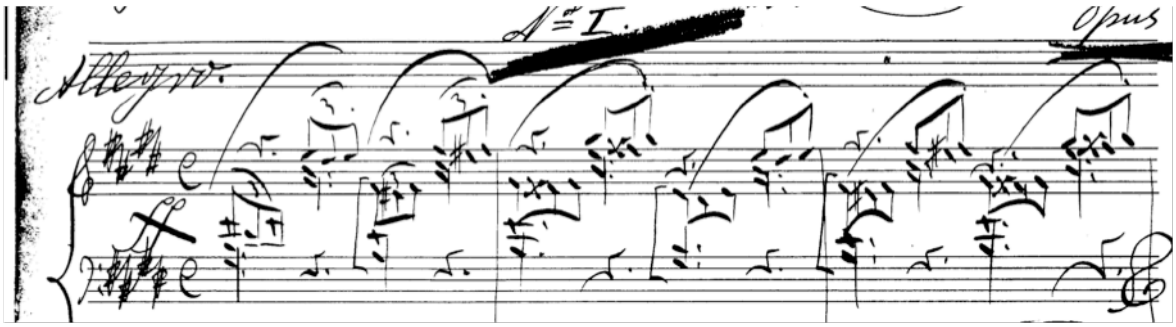


Fuge:



op. 46		
1. Qui confindunt **2. Pueri Hebraeorum (Palmsonntag)**	E-Dur e-Moll	für Orgel
Widmung: Dr. Paul Schuh, Boslets Nachfolger im Amt des Domorganisten, gewidmet; komponiert 1946		
Autograph: Bibliothek des Domchors Trier, Dokument 3		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits:
1.

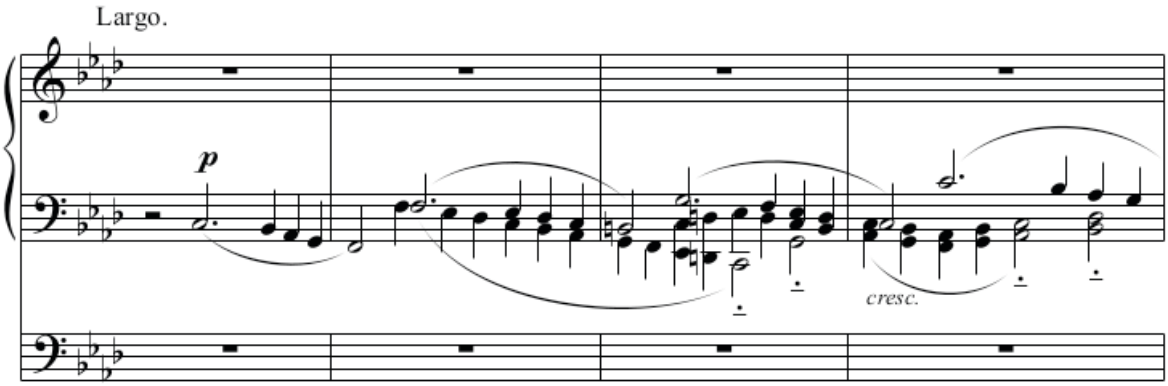


2.



op. 47		
Fantasie über ein Thema von Palestrina aus der „Missa Brevis“	As-Dur/F-Dur	für Orgel
Widmung: Herrn Professor Ad. Gessner in Straßburg gewidmet		
Autograph: Bibliothek des Domchors Trier, Dokument 4		
Ausgaben: unter No. 57 erschienen in: Moortgat 1922, S.146–150.		
Anmerkungen / Uraufführung: In diesem Werk beschäftigte sich Boslet mit einem vokalen Thema des Altmeisters Palestrina, dem Sanctus aus der *Missa Brevis* und übertrug dies auf die Orgel. Bei Moortgat (s.o.) wurde das Werk fälschlicherweise als op. 31 angegeben, die Handschrift Boslets ist allerdings mit op. 47 versehen.		
Literaturangaben: --		

Incipits:

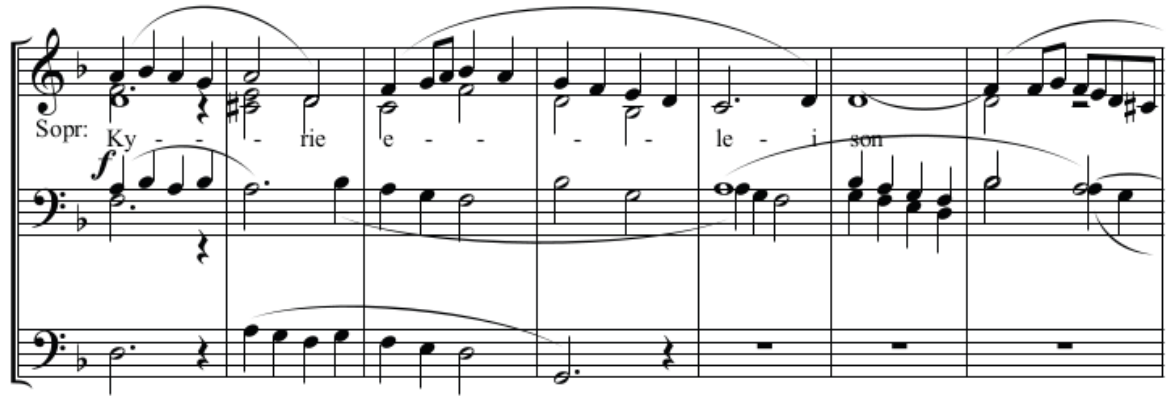


Thematisches Verzeichnis – Werke ohne Opuszahl (WoO)

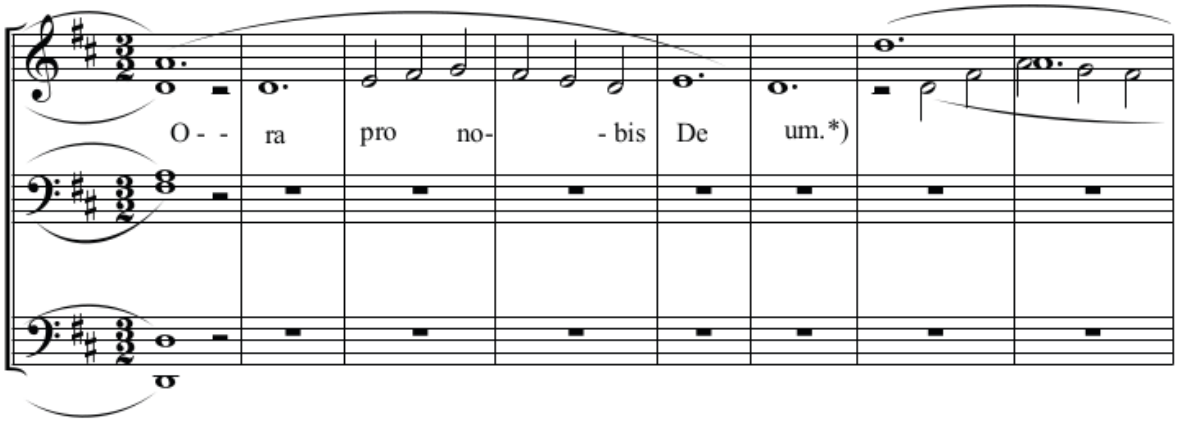
WoO 1		
Präludium und Fuge über zwei Choralthemen („Kyrie“ und „Ora pro nobis deum“)	d-moll/ D-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen in: Gauss 1909/10, Band 3, S. 120–123. Spätere Auflagen in der Verlagsgenossenschaft „Organo“ Zürich		
Anmerkungen / Uraufführung: *Ora pro nobis deum* entstammt nach Angaben im Notentext der Antiphon *Regina coeli*.		
Literaturangaben: --		

Incipits:

Präludium

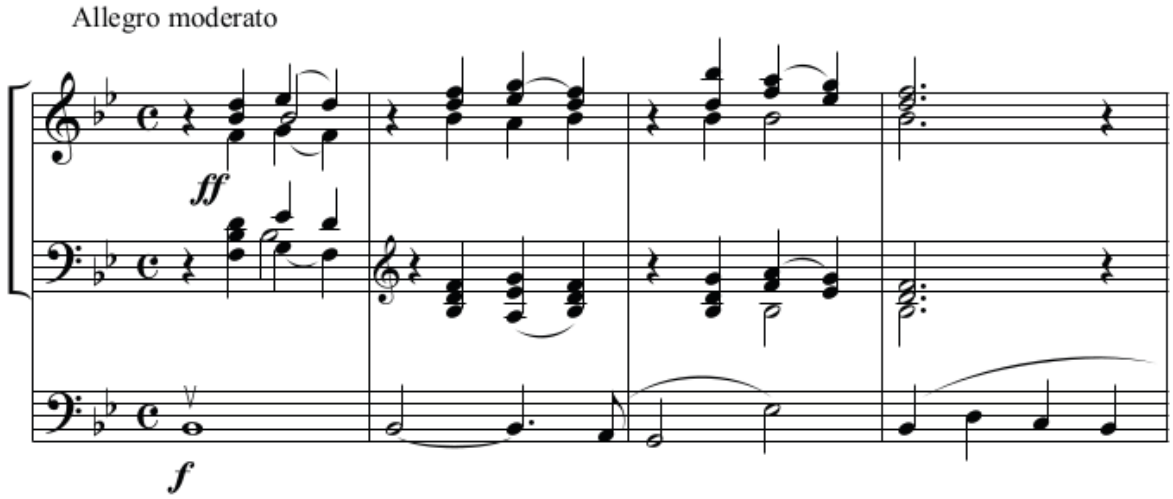


Fuge



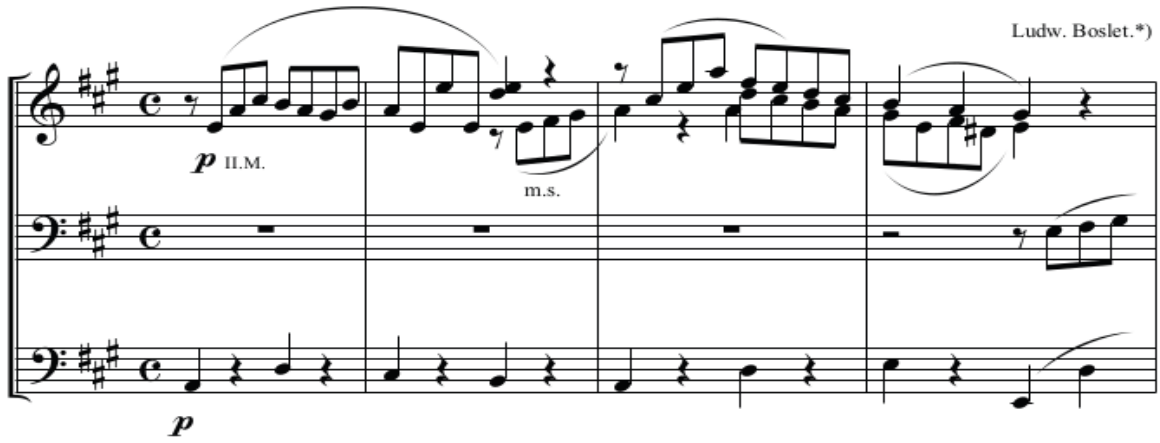
WoO 2		
Präludium zu „Lauda Sion“	B-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen in: Gauss 1909/10, S. 124–126. Spätere Auflagen in der Verlagsgenossenschaft „Organo“ Zürich		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits:



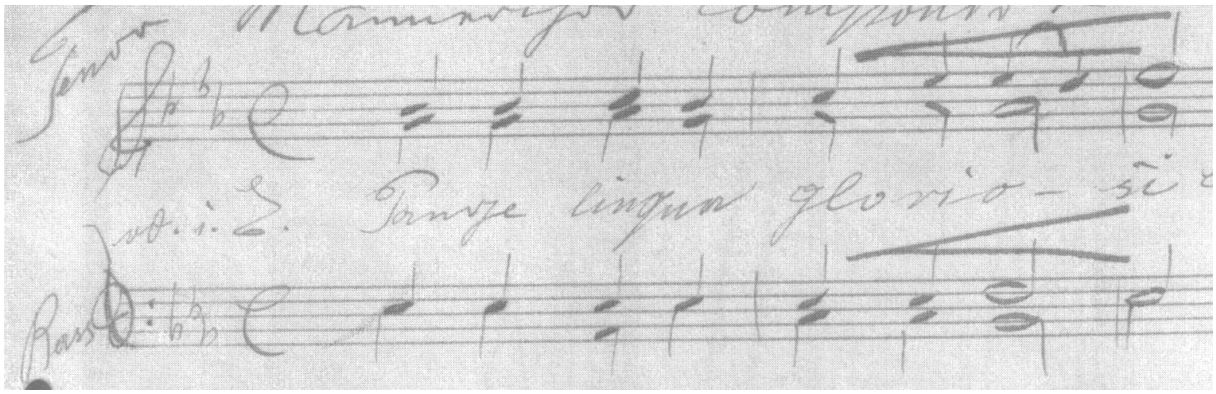
WoO 3		
Andante religioso (zu dem Marienlied „O unbefleckt empfangenes Herz“)	A-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen in: Gauss 1909/10, S. 126–127. Spätere Auflagen in der Verlagsgenossenschaft „Organo“ Zürich		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits:



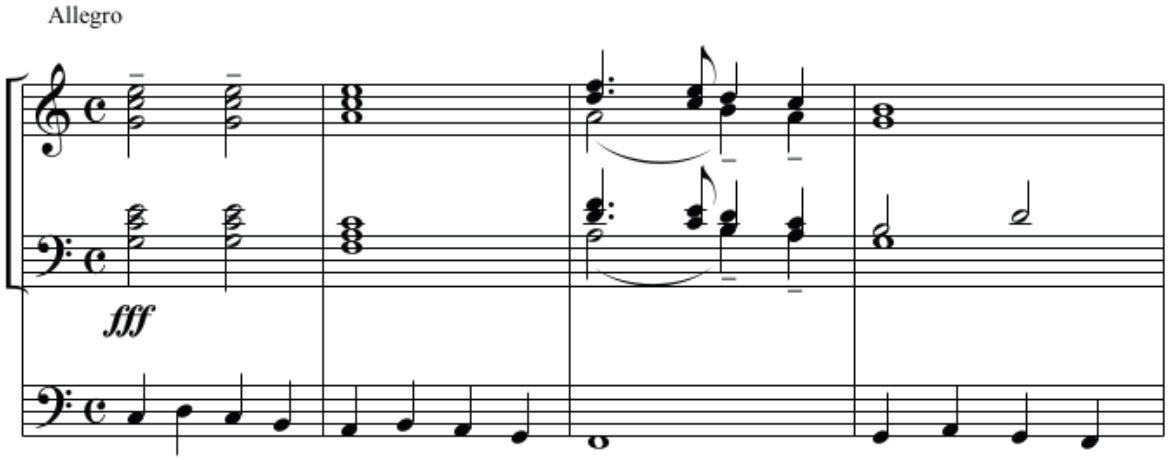
WoO 4		
Pange lingua für Männerchor componirt	Es-Dur	Männerchor TTBB a capella
Widmung: --		
Autograph: Pfälzische Landesbibliothek Speyer, Sig.: Mus 6193		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: RISM-Sigel: D-SPlb Mus Hs 204		

Incipits:



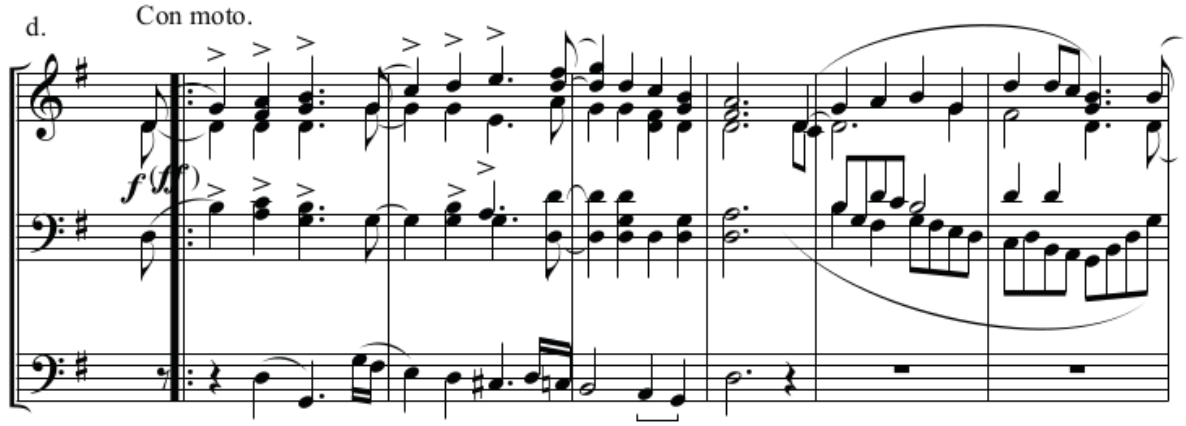
WoO 5		
Praeludium (Allegro)	C-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen bei: Moortgat 1922, S. 10–12.		
Anmerkungen / Uraufführung: Bei Moortgat ist dieses Werk fälschlicherweise mit „op. 32“ bezeichnet; aus Boslets eigenen Schriftstücken geht aber eindeutig hervor, dass es sich bei seinem op. 32 um die *Missa solemnis* gehandelt hat.		
Literaturangaben: --		

Incipits:



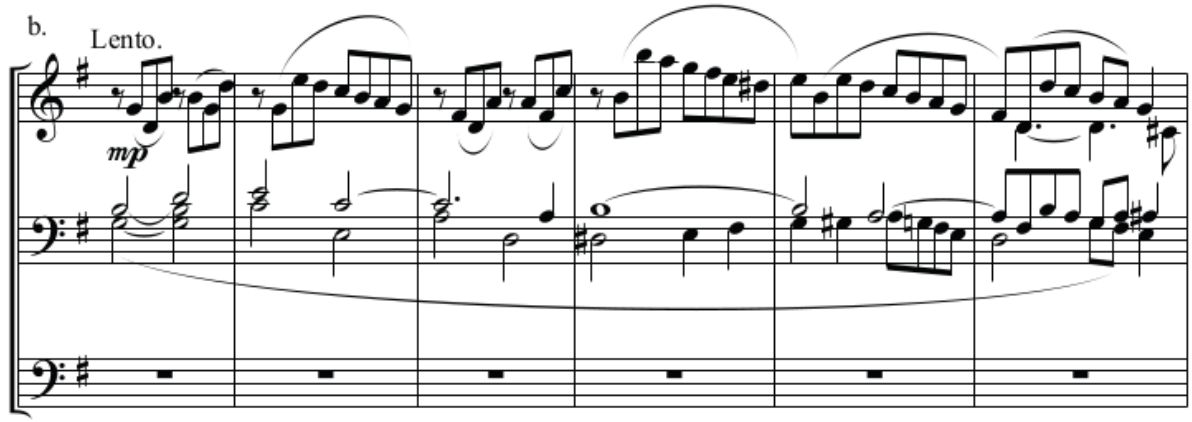
WoO 6		
Präludium zu „Die Tugend wird durchs Kreuz geübet“	G-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen unter Nr. 18d in: Trautner 1909, S. 44.		
Anmerkungen / Uraufführung: Nach Angaben Jakobis ist dieses Choralvorspiel „während seiner St. Ingberter Wirkungszeit (1899-1909) entstanden“. (Follert, Udo Rainer: CD *Jauchzet dem Herrn, alle Lande*, Booklet, o. S.)		
Literaturangaben: --		

Incipits:



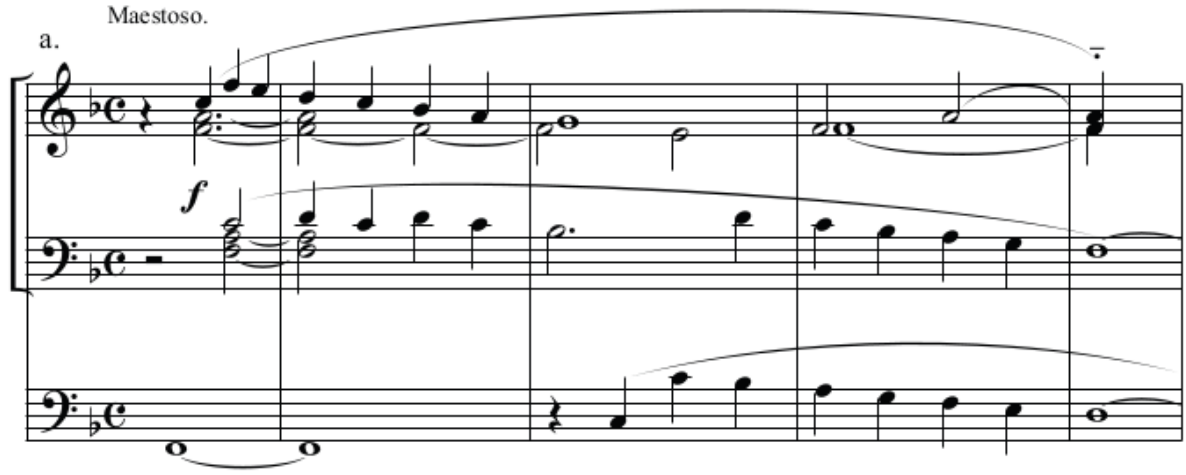
WoO 7		
Präludium zu „Es ist gewisslich an der Zeit“	G-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen unter Nr. 27b in: Trautner 1909, S. 66–67.		
Anmerkungen / Uraufführung: Nach Angaben Jakobis ist dieses Choralvorspiel „während seiner St. Ingberter Wirkungszeit (1899–1909) entstanden.“ (Follert, Udo Rainer: CD *Jauchzet dem Herrn*, *alle Lande*, Booklet, o. S.)		
Literaturangaben: --		

Incipits:



WoO 8		
Präludium zu „Gott sei Dank“	F-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen unter Nr. 35a in: Trautner 1909, S. 84.		
Anmerkungen / Uraufführung: Nach Angaben Jakobis ist dieses Choralvorspiel „während seiner St. Ingberter Wirkungszeit (1899–1909) entstanden. (Follert, Udo Rainer: CD *Jauchzet dem Herrn, alle Lande*, Booklet, o.S.)		
Literaturangaben: --		

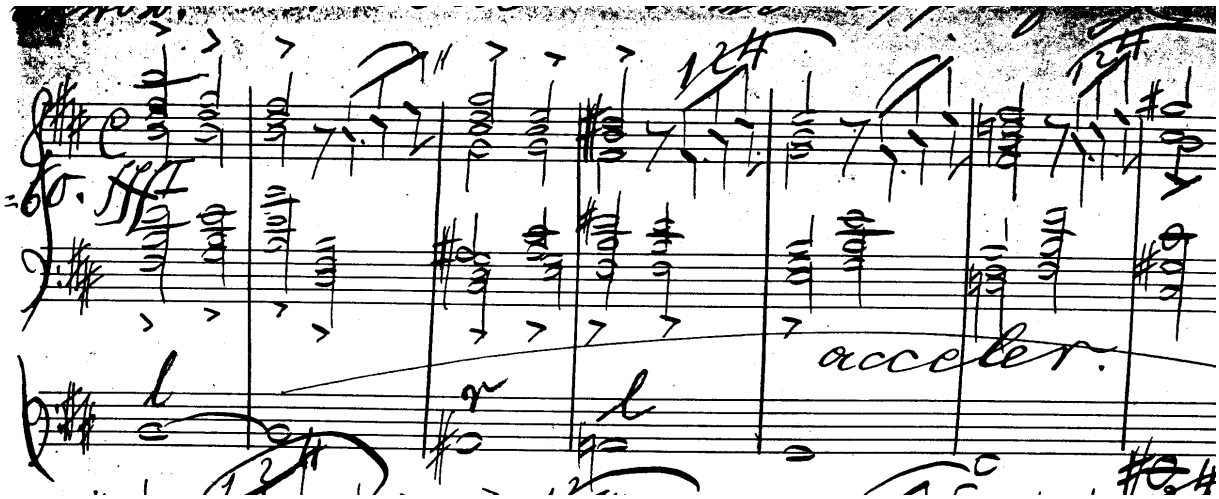
Incipits:



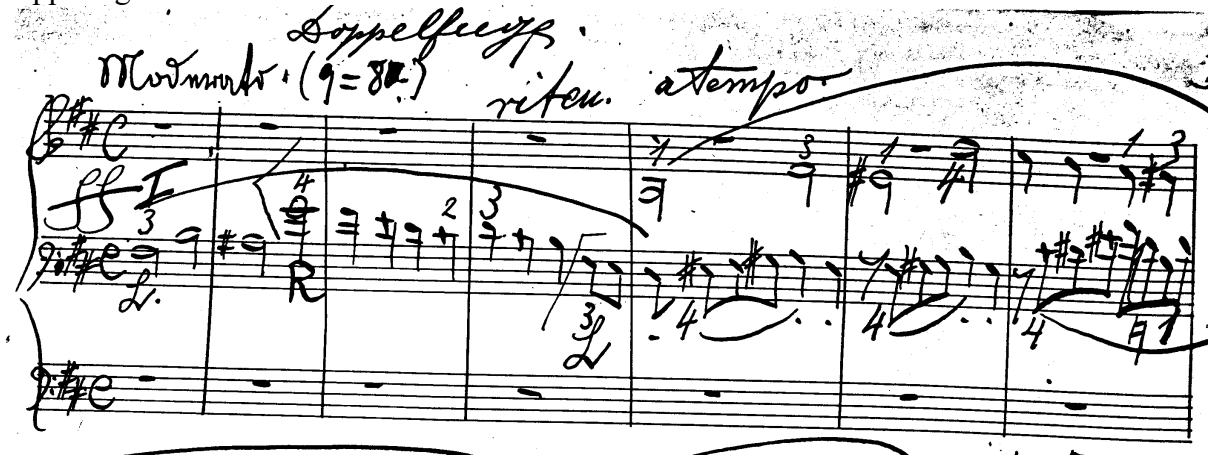
WoO 9		
Introduction und Doppelfuge	D-Dur (Introduction) / h-Moll/ H-Dur (Doppelfuge)	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: im Besitz der Dommusikschule Trier, Dokument 2.		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: Das Autograph ist teilweise mit Fingersätzen, Register- und Dynamikangaben und weiteren Spielanweisungen den Ausdruckscharakter des Stücks betreffend versehen, die vermutlich von Boslet selbst stammen.		
Literaturangaben: --		

Incipits:

Introduction:



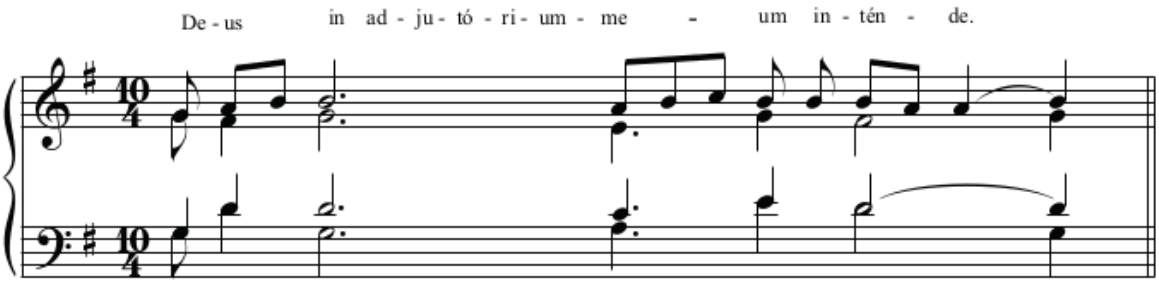
Doppelfuge:



WoO 10		
Orgelbegleitung zum Auszug aus dem Vesperbuch (mit Complet)	diverse	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: Bantus Verlag Trier 1914 (9. Dezember); vgl. Boslet 1914		
Anmerkungen / Uraufführung: Die einzige Ausgabe existiert im Deutschen Liturgischen Institut (DLI) Trier, Sig.: 743/2009		
Literaturangaben: Weigl 1931, S. 111.		

Incipits:

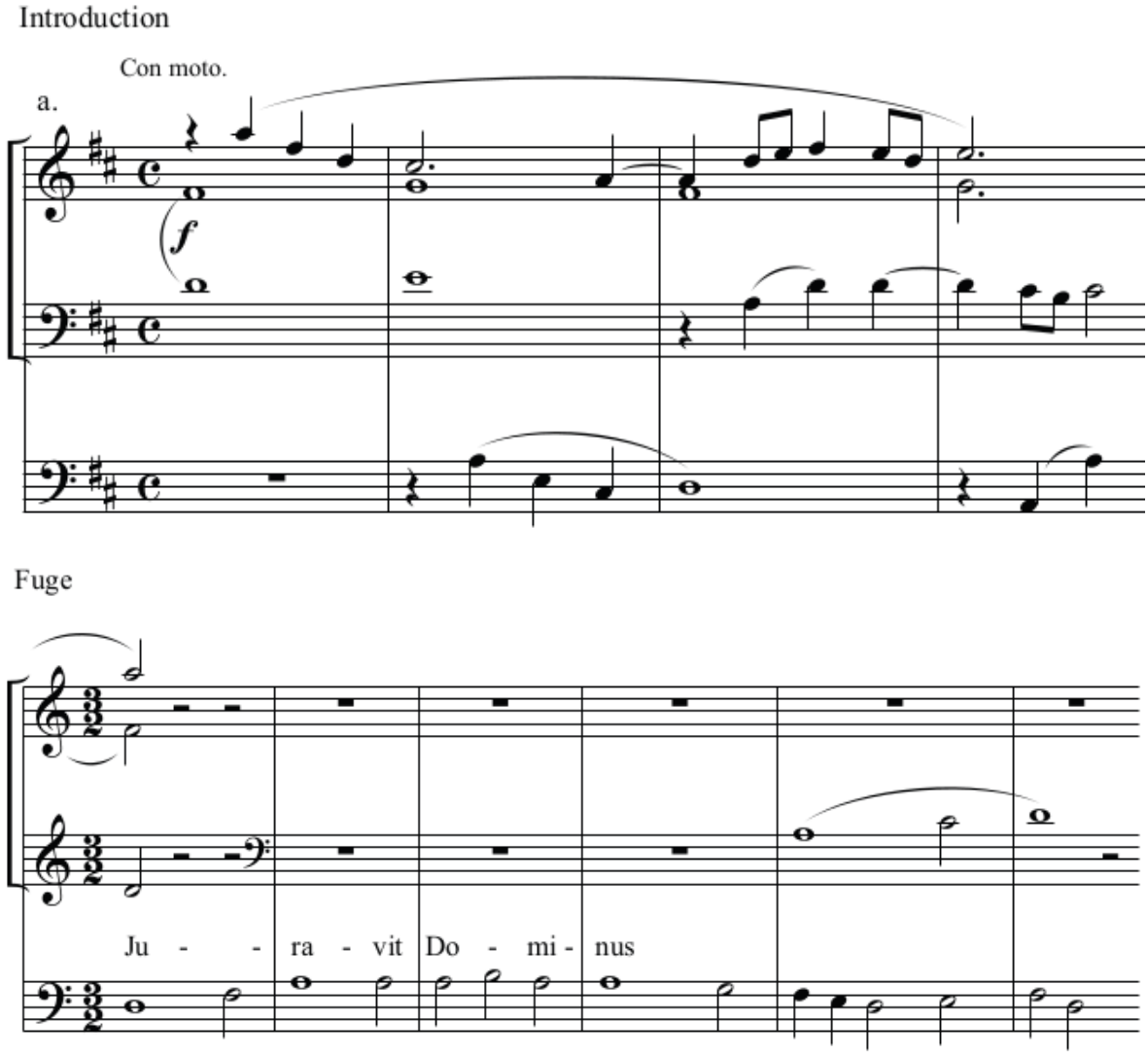
(Beispiel aus der Sammlung)



WoO 11		
Introduction und Fuge (Con moto)	D-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: unter Nr.18 enthalten in: Moortgat 1922, S. 46–49		

Anmerkungen / Uraufführung: Bei Moortgat ist auch dieses Werk fälschlicherweise mit „op. 32“ bezeichnet; aus Boslets eigenen Schriftstücken geht aber eindeutig hervor, dass es sich bei seinem op. 32 um die *Missa solemnis* gehandelt hat. Boslet verarbeitet hier den c.f. *Juravit Dominus*.
Literaturangaben: --

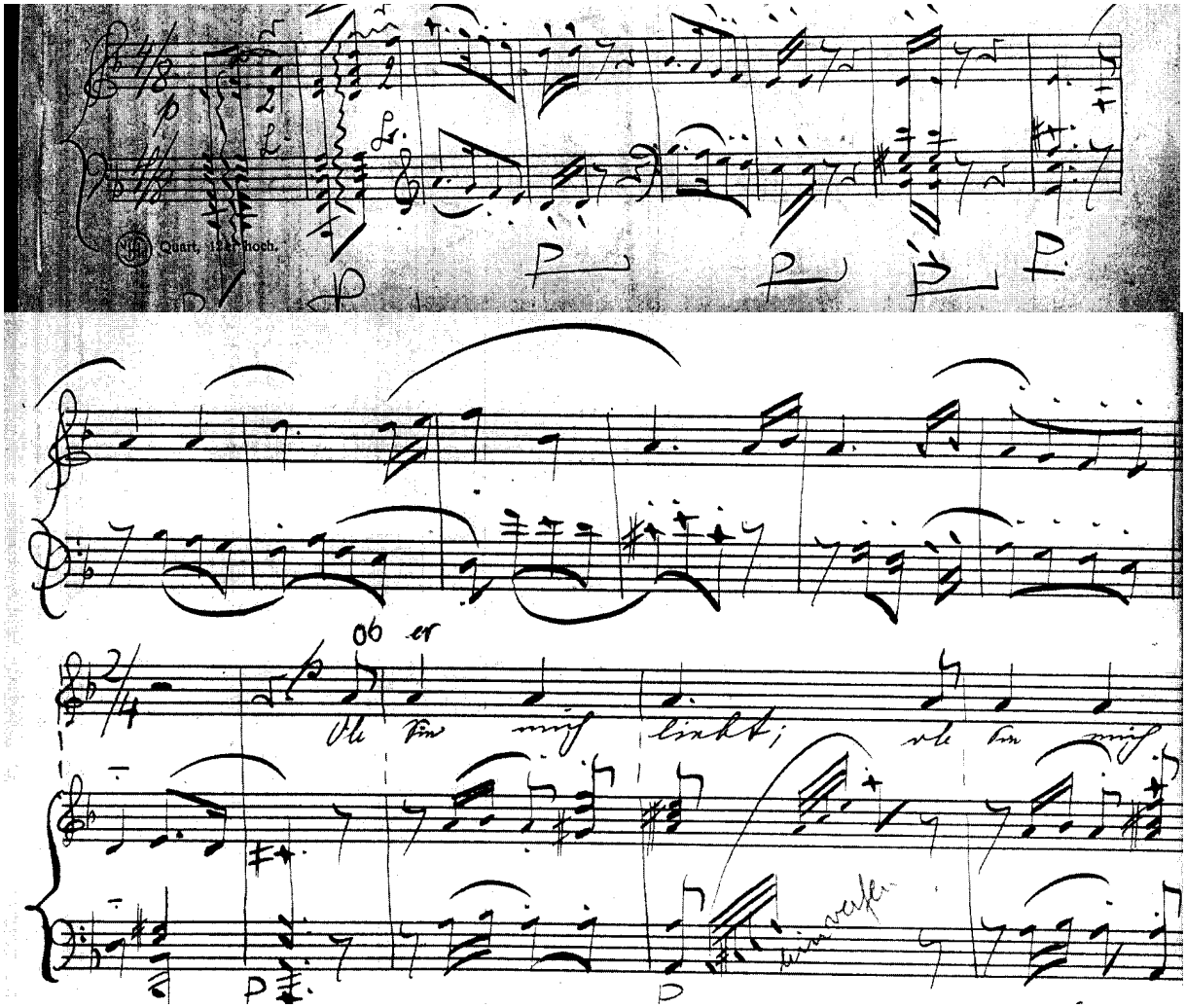
Incipits:



WoO 12		
Der Zweifler (F.J. Stritt)	d-Moll/ D-Dur (Schlussteil)	für Bariton (Tenor) mit Klavierbegleitung
Widmung: --		
Autograph: NL Dr. med Hans Boslet /Mannheim, Dokument 14		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: Boslet äußerte sich zu diesem Lied folgendermaßen:		

„[...] Außerdem erhälst [sic] Du [gemeint ist sein Neffe Hans] einen musikalischen Scherz: ‚Der Zweifler'. Meine selige Kati [gemeint ist seine verstorbene Ehefrau Katharina] fand das Manuscript bei den Papieren zum Feuer machen und legte es mir wieder in mein Arbeitspult, weil der Text ihr Spaß machte. Du wirst ja sehen, wenn ein guter Sänger es Dir vorsingt. [...]" (BosBV Nr. 24) Boslets Neffe Hans antwortete diesbezüglich: „[...] Auch der Zweifler ist trotz der übermütigen Zeilen in klassischen Formen gehalten. Ganz konnte ich ihn noch nicht auskosten, da Herr Kley, ein sehr talentierter junger Opernsänger, der oft zu uns kommt – seit 14 Tagen schwer erkältet ist, sodass die Proben noch nicht stattfinden konnten." (BosBV Nr. 25)
Literaturangaben: Stadtarchiv Trier, Nachlass Laven, Dokument 10.

Incipits:



WoO 13/1		
Zwei Lieder: 1. Frühlingslied (Ein Frühlingsregen fiel über Nacht)	s. Anmerkungen	für Singstimme und Klavier
Widmung: --		komponiert 1926
Autograph: Autographen der Dommusikschule Trier, Dokument 3		
Ausgaben: --		

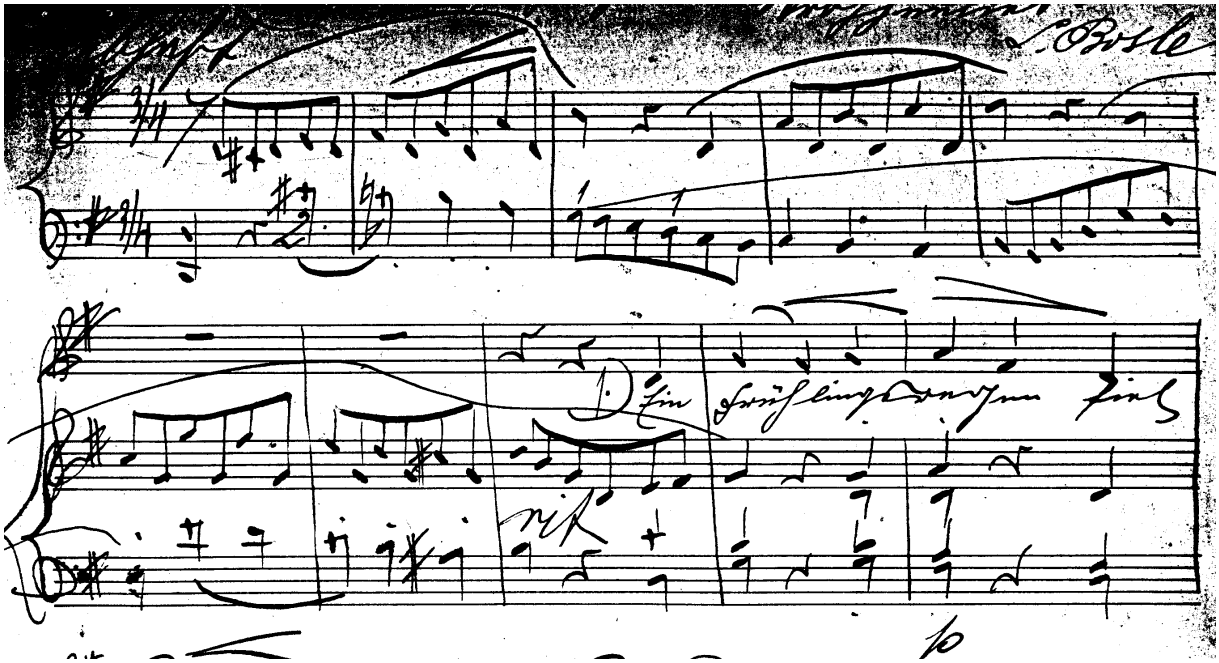
Anmerkungen / Uraufführung:
Das Lied liegt in zwei Varianten vor: einmal als Strophenlied (G-Dur), einmal als durchkomponiertes Lied (G-Dur/As-Dur/A-Dur; strophenweise wechselnd).
Es existiert ein Briefwechsel zwischen Boslet und seinem Mannheimer Neffen Hans aus dem Jahre 1926, die nicht nur das Entstehungsjahr, sondern auch Informationen zum Entstehungsprozess enthalten und somit beide Varianten der Lieder erklären.

„Lieber Hans!
Die letzte Ferienwoche galt nebigem Lied, das ich Dir zum Geschenk mache. Da aber jedenfalls die Maria es auch singen will, so kannst Du ihr eine Abschrift machen lassen; ich habe dazu keine freie Zeit übrig, denn morgen früh beginnen die Schulen, womit ich dann wieder vollauf beansprucht bin. Du wirst dir das Lied vorsingen lassen, denn ich bin neugierig, wie es wirkt. Obiges war mir nur möglich, weil in meiner Wohnung eine wahre Klosterruhe herrscht, seit Maria abwesend, denn die kann ja nicht 2 Minuten schweigen.
Leider hat Deine Wissenschaft auch kein Heilmittel gegen solch […] Geschnatter, Maria soll in Ludwigshafen alles in Ruhe regeln. […]“
(BosBV Nr. 18)
Anscheinend hatte Boslet durch die Abwesenheit seiner Tochter und die dadurch gegebene Ruhe die Muße zur Komposition dieses Liedes. Von den beiden Fassungen ist in einem erneuten Brief Boslets an Hans Boslet vom 14. September 1926 die Rede:

„Meine Lieben!
Dein Brief hat mir nicht wenige Freude gemacht. Nochmals summte ich mir beide Melodien vor u.[nd] fand, daß in der zweiten Fassung ein organisches Versehen die Sache schwierig macht. Ich einigte mich auf folgende Fassung, die sich streng chromatisch im Halbton dem vorangegangenen anschließt. Herr Bley wird dies sicher auch sofort empfinden. Mehrere Takte müssen in den Halbton transponiert gesungen werden! Dann ist nach dem fast [..]As-dur die Überleitung C-dur, e-moll in dem hellen glänzenden Haus erst recht wirkungsvoll. Ich habe für Dich, ebenso Herrn Bley u.[nd] Maria eine Abschrift gemacht. Ein Blatt sende also nach München. Diese Takte sollen anstatt der erstlichen Fassung eingefügt werden. [..]“
(BosBV Nr. 19)
Recherchen zum Verfasser des Texts blieben leider ohne Erfolg; explizit ist bei Boslet und auch in seinen Briefen nirgends auf den Urheber des Gedichts verwiesen; in der Literatur gibt es zwar verschiedene Gedichte, die sich thematisch auch mit einem „Frühlingsregen“ befassen (Karl Mayer *Maienglück und Maienduft*; Christian Morgenstern *Frühlingsregen*; Franz Alfred Muth *Frühlingsregen (II)*); in Ernst Scherenbergs Gedicht *Morgengang* heißt es sogar eingangs: „Ein warmer Frühlingsregen fiel heimlich über Nacht*“.* Der weitere Wortlaut des Texts ist aber so nirgends zu finden; möglicherweise hat Boslet – gar in Kenntnis der o.g. Gedichte – ihn anlehnend verfasst oder sein Neffe Dr. med. Hans Boslet, von dem Boslet ja an anderer Stelle schon einmal einen Text vertont hatte (vgl. das Lied *Wie schön hast du die Welt gemacht*, WoO 13/2).

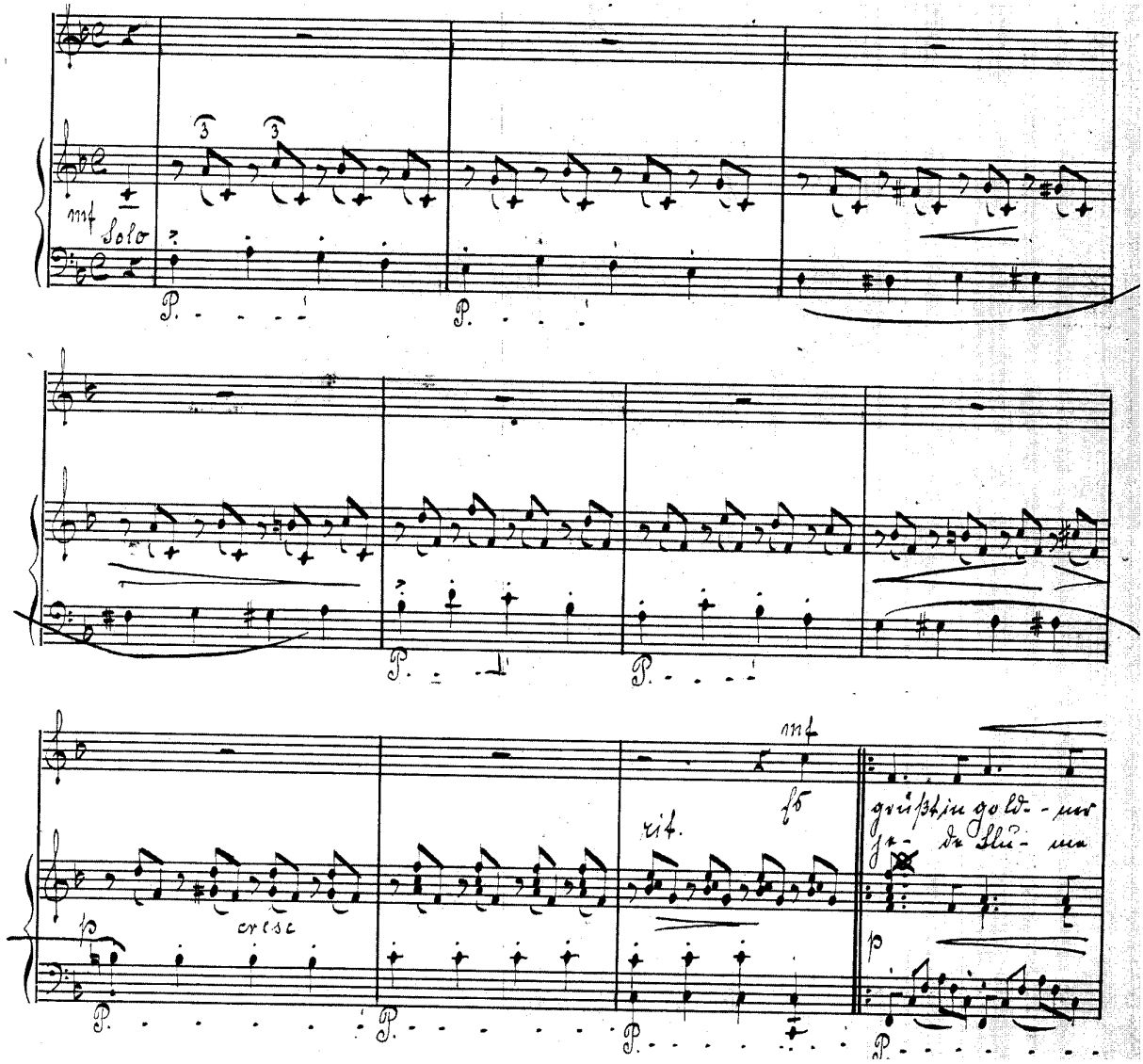
Literaturangaben: --

Incipits:



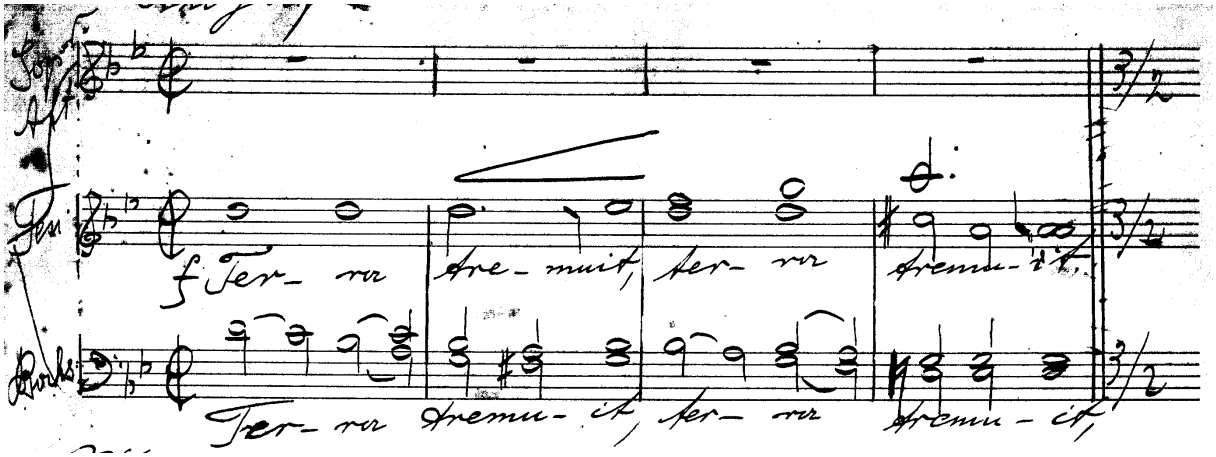
WoO 13/2		
Zwei Lieder: 2. Wie schön hast du die Welt gemacht	F-Dur	für Tenor oder Sopran und Klavier
Widmung: --		komponiert 1926
Autograph: NL Dr. med Hans Boslet/Mannheim, Dokument 15		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: Der Text des von Boslet vertonen Lieds stammt von seinem Neffen Dr. med. Hans Boslet / Mannheim. Bereths führt die drei angeführten Lieder übrigens unter „Bearbeitungen“ (Vgl. Bereths 1974, S. 117). Da Boslet sich hier allerdings nur eines gegebenen Texts bedient hat, liegt es nahe, diese Werke als Komposition Boslets anzusehen. Boslet bemerkt zur Ausführung der Schlusspassage: „Den Solisten ersuchen, nach der zweiten Strophe ruhig zu warten (also nicht früher etwa verbeugen), bis der letzte Akkord da ist. Nur so kommt das Nachspiel zur Geltung.“ (Ausgabe im NL Dr. med. Hans Boslet / Mannheim, Dokument 15)		
Literaturangaben: --		

Incipits:



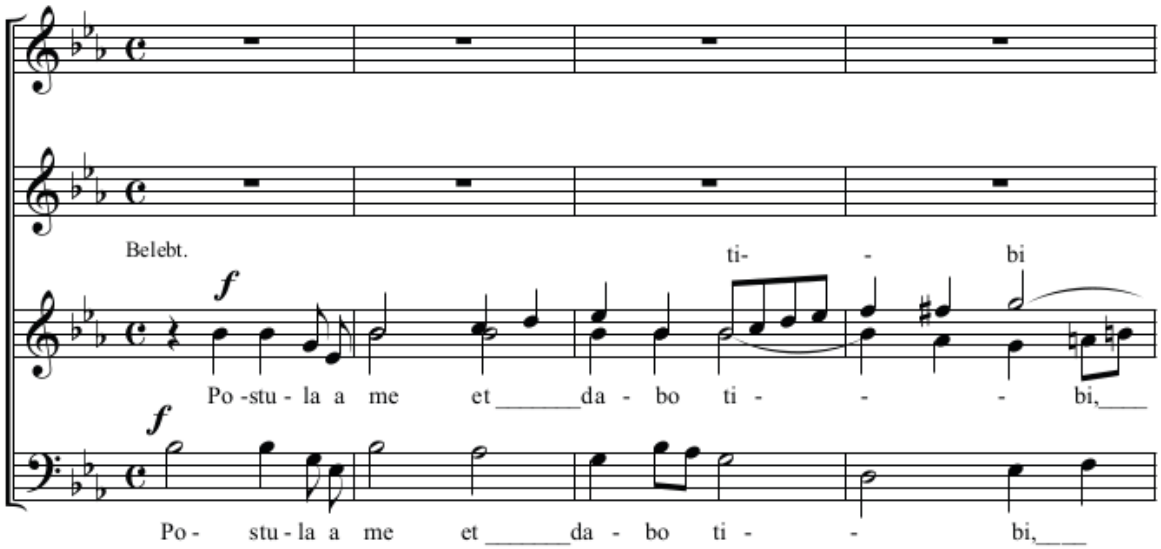
WoO 14		
Offertorium zum Osterfest (Terra tremuit)	g-Moll	für 5–7stimmigen gem. Chor
Widmung: --		komponiert im Oktober 1936
Autograph: Autographen der Bibliothek des Domchors Trier, Dokument 5 Pfälzische Landesbibliothek Speyer Sig.: Mus 6194 = Mus Hs 252		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: Die Uraufführung dieses im Oktober 1936 entstandenen Werks fand in Boslets Abschiedskonzert anlässlich seiner Pensionierung am 27. September 1938 in Trier statt. Die Ausgabe in Trier ist mit dem folgendem Kommentar Boslets versehen: „Am 27. Sept.[ember] 1938 vom Domchor i.[n] Trier gesungen. Im gleichen Jahrgang componiert, ist dem Chor noch Manuscript“. RISM-Sigel: D-SPlb Mus Hs 252		
Literaturangaben: --		

Incipits:



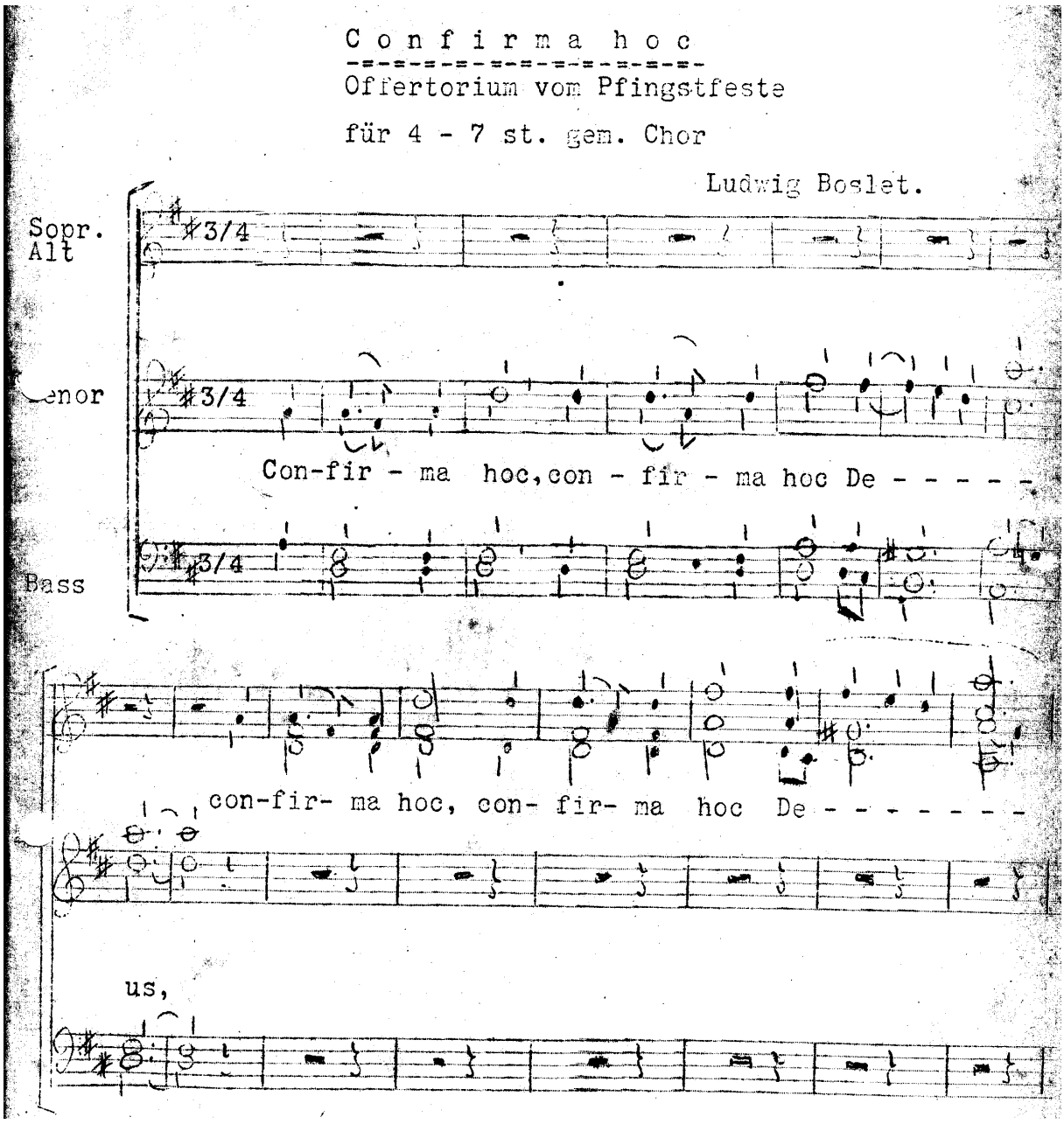
WoO 15		
Offertorium zum Feste Christ-König „Postula a me“	Es-Dur	für gem. Chor a capella
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag H. Consten Aachen o. J. (Bibliothek des Domchors Trier Nr. 1689)		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits:



WoO 16		
Offertorium vom Pfingstfeste „Confirma hoc“	D-Dur	für 4–7stimmigen gem. Chor a capella
Widmung: dem Trierer Domchor gewidmet anlässlich Pfingsten 1939 komponiert am 27. April 1939		
Autograph: --		
Ausgaben: Verlag H. Consten Aachen o. J. (Bibliothek des Domchors Nr. 22080)		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

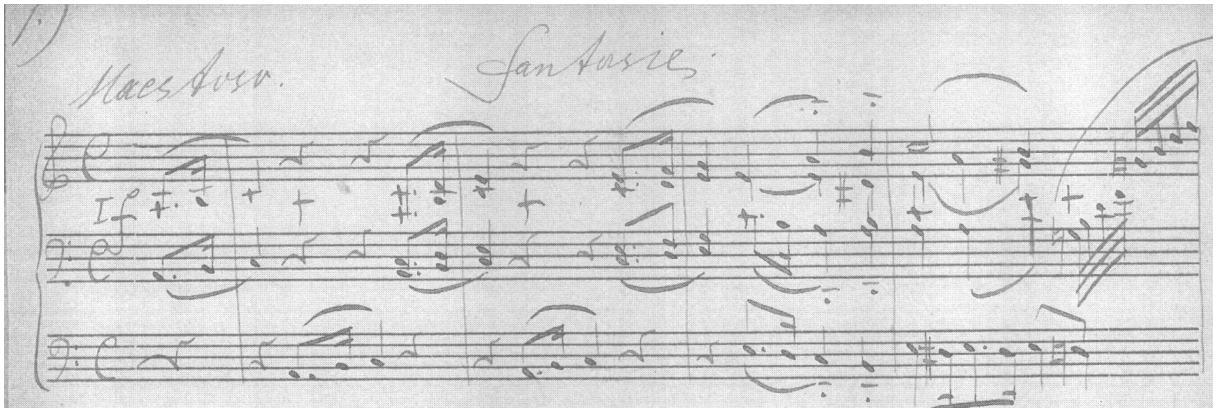
Incipits:



WoO 17		
Fantasie de Concert zu Amerika's Nationalhymne	A-Dur	für Orgel
Widmung: --		komponiert 1920
Autograph: NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim		
Ausgaben: --		
Anmerkungen/Uraufführung: Boslets 1919 komponiertes Werk – vermutlich unter dem Einfluss der damals Trier besetzenden amerikanischen Streitkräfte entstanden – ist in einem seiner Briefe an seinen Neffen erwähnt: „Lieber Hans! Heute bedarf ich Dich als Cavalier, indem ich wünsche, meinem jungen Collegen Landmann Beiliegendes als Geschenk zu überreichen. Er kann Dir gelegentlich über den Wert des Manuscriptes Bescheid sagen. Ich kam auf diese Idee, weil der Organist an der Cathedrale Milwaukee mich persönlich besuchte, auch meine anderen Sachen hier kaufte, um sie in Conzerten aufzuführen und mir diese Hymne aufschrieb. Noch während seines Hierseins sollte ich obiges fertig stellen, was unmöglich war, denn nur in den Ferien konnte ich ans Componieren denken. Einer Gruppe amerikanischer Offiziere habe ich auf unserer Domorgel das Stück vorgespielt, es gefiel diesen sehr gut, einer dieser Zuhörer war sehr musikalisch und nannte mir frei die Tonart, in der ich spielte, dieser erzählte mir auch, daß diese Hymne im Amerika nur bei feierlichen Anlässen gespielt[,] nicht gesungen wird. In Amerika hätte ich sicher damit Erfolg, jedoch wollte ich das Manuscript noch nicht über den Ocean schicken. Meinem Kollegen u.[nd] seiner gewählten Braut möge diese Arbeit meine Visitenkarte darstellen. Über Marias Abreise ist noch nichts bestimmt – Außer Zahnarzt hat sie noch etwas anderes auszutunken. Ein Hund biß ihr in die Waden; großes Getöse, da die Wunde eitert, läßt Maria durch die Schwestern den Verband anlegen. Hoffentlich heilt die Geschichte rasch. Ein Köter findet halt den anderen." (BosBV Nr. 17) In diesem Brief wird deutlich, dass Boslet wiederum seine eigene Schüchternheit im Weg steht; anstatt das Manuskript in die Vereinigten Staaten zu senden und das Echo abzuwarten, behält er es zunächst schüchtern für sich, überreicht es dann seinem Kollegen Arno Landmann[1080] in Mannheim, gewissermaßen zu dessen Hochzeit. In der im Nachlass befindlichen Ausgabe ist dieses Werk mit einer nicht mehr ganz zu lesenden Opus-Zahl betitelt: „op.3(?)"; die zweite Ziffer dieser Angabe wurde leider überklebt.		
Literaturangaben: --		

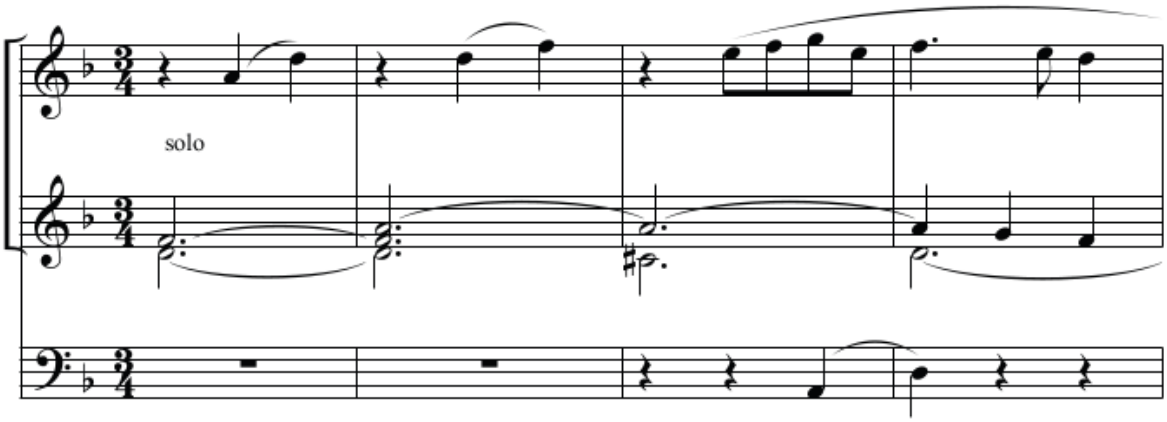
[1080] Arno Landmann (1887–1966) war in den Jahren 1911 bis 1943 Kantor an der Christuskirche in Mannheim; er spielte in seinen Konzerten auch Werke Boslets; weitere Informationen zu Landmann und seinem künstlerischem Schaffen finden sich bei: Luchterhandt 2016a, S. 192– 195; ebenso bei Schlage 2000; dort besonders in Kapitel 4: Die Kirchenmusik in der Christuskirche, S. 98–116.

Incipits:



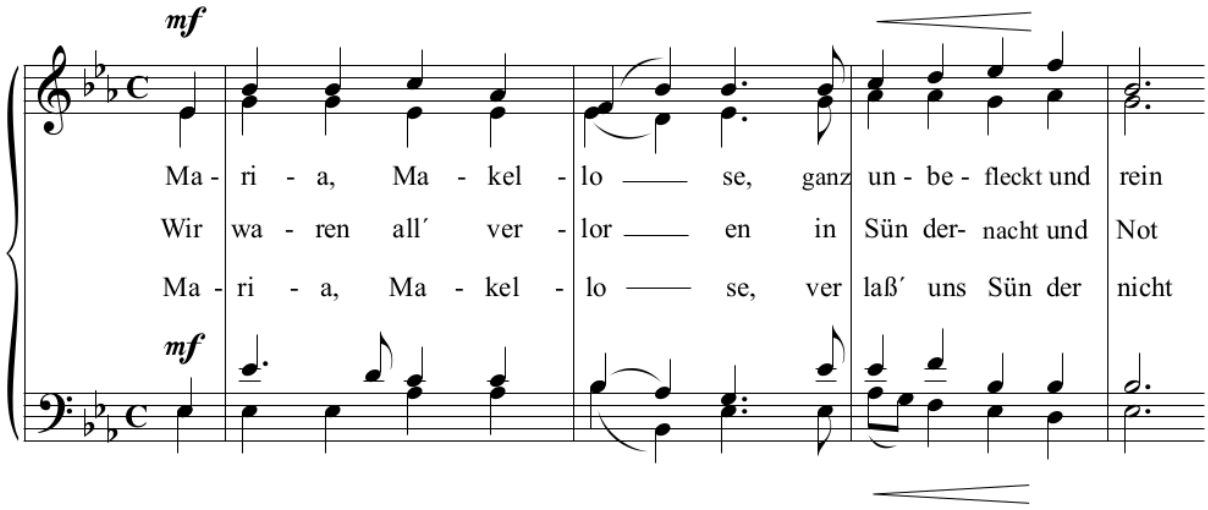
WoO 18		
Cantabile	d-Moll	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen unter Nr. 38 bei: Moortgat 1922, S. 101–102.		
Anmerkungen / Uraufführung: Bei Moortgat ist auch dieses Werk fälschlicherweise mit „op. 32“ bezeichnet; aus Boslets eigenen Schriftstücken geht aber eindeutig heraus, dass es sich bei seinem op. 32 um die *Missa solemnis* gehandelt hat.		
Literaturangaben: --		

Incipits:



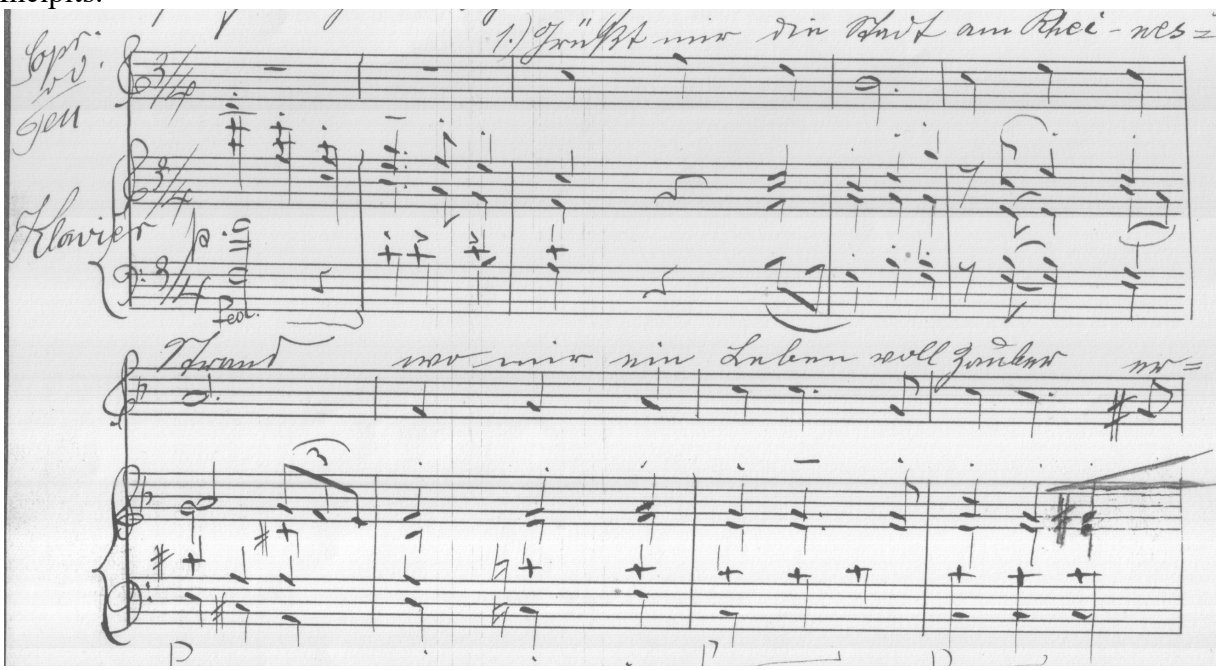
WoO 19		
Marienlied	Es-Dur	für gem. Chor SATB a capella
Widmung: --		komponiert am 2. Dezember 1904
Autograph: Stadtarchiv St. Ingbert; Musikarchiv Sig.: IIIa5		
Ausgaben: erschienen in: Breitenbach 1909, S. 2–3.		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 10. RISM-Sigel: CH-E, Einsiedeln, Kloster Einsiedeln, Musikbibliothek 125,18 [score], 316,14 [parts]		

Incipits:



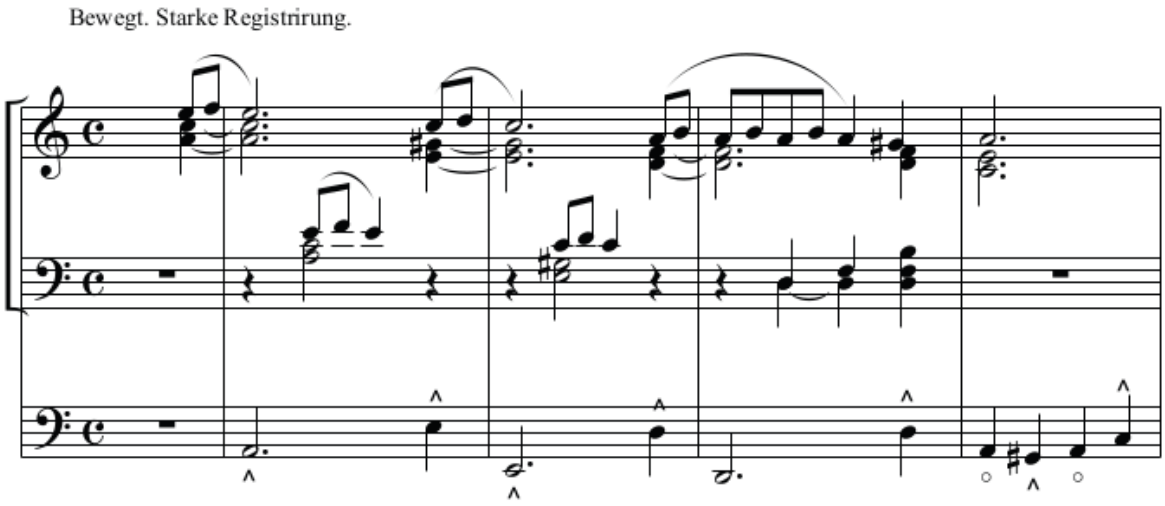
WoO 20		
Gruß an Mannheim, die Pfälzer Stadt am Rhein	F-Dur	für hohe Stimme (Sopran/Tenor) und Klavier
Widmung: --		komponiert 1937
Autograph: NL Dr. med. Hans Boslet / Mannheim, Dokument 16		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: Auf dem Titelblatt befinden sich noch folgende ergänzende Angaben: „Text und Melodie von Dr. Hans Boslet Mannheim; harmonisiert und bearbeitet von Domorganist Ludwig Boslet Trier 1937“		
Literaturangaben: --		

Incipits:



WoO 21		
Bewegt	a-Moll	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen unter No. 78 in: Gessner o. J., S. 64.		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

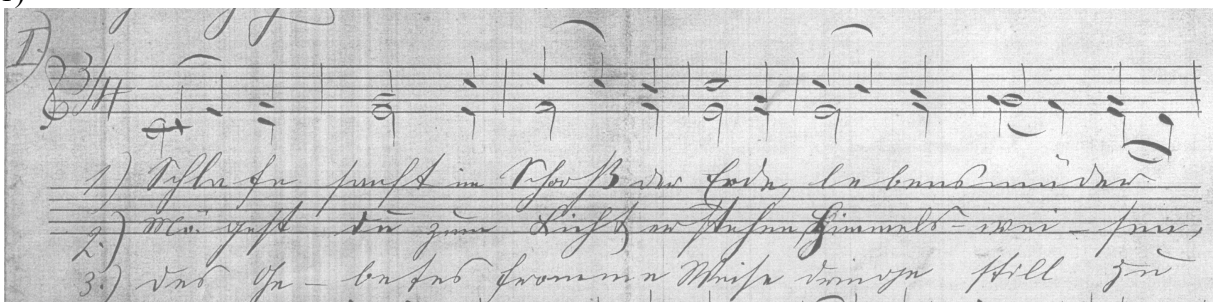
Incipits:



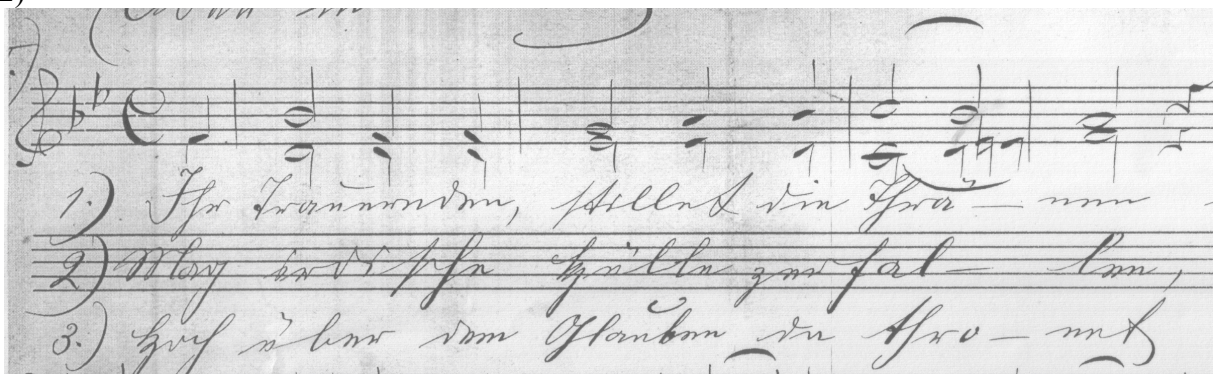
WoO 22		
Zwei Grablieder **1) Schlafe sanft im Schoß der Erde** **2) Ihr Trauernden stillet die Thränen**	C-Dur B-Dur	für zwei gleiche Singstimmen
Widmung: --		
Autograph: NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 17		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: Boslet bemerkte selbst im Autograph zu WoO 22/1: „kann auch in D-Dur gesungen werden“.		
Literaturangaben: --		

Incipits:

1)

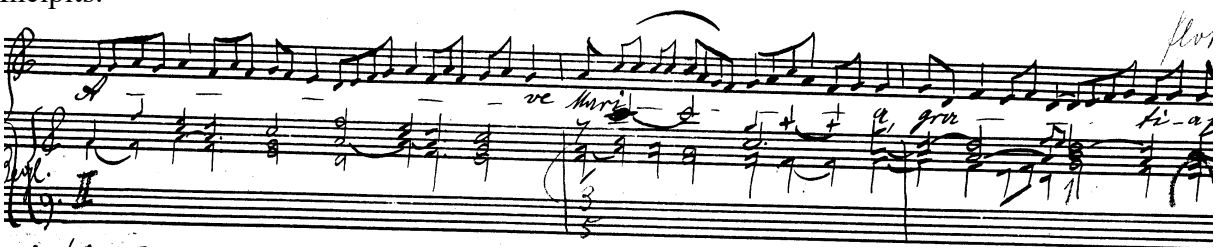


2)



WoO 23		
Orgelstück über den gregorianischen Choral „Ave Maria gratia plena“	hypomixolydisch	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: Autographen der Dommusikschule Trier, Dokument 4		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits:



WoO 24		
Verschiedene Messgesänge aus dem Trierer Gesangbuch (Sammlung von Orgelbegleitsätzen)	s. Anmerkungen	für Orgel
Widmung: --		datiert auf den 8. Mai 1946
Autograph: Autographen der Dommusikschule Trier, Dokument 5		
Ausgaben: --		

Anmerkungen / Uraufführung:

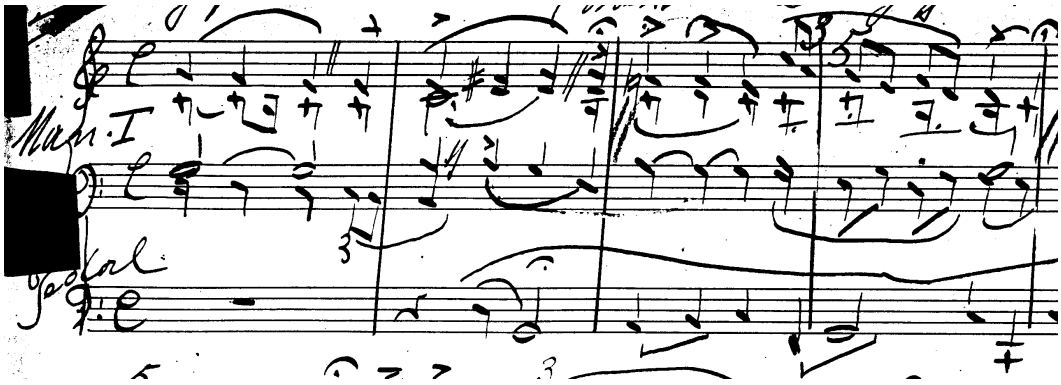
24/1 Tauet Himmel, den Gerechten C-Dur
24/2 O Haupt voll Blut und Wunden h-Moll
24/3 Fest soll mein Taufbund E-Dur und Es-Dur
24/4 Jesus dir leb ich, Jesus dir sterb’ ich Es-Dur
24/5 Von süßem Schmerz G-Dur
24/6 Das Grab ist leer C-Dur
24/7 Seele, dein Heiland ist frei von den Banden A-Dur
24/8 Gloria von Ostern B-Dur
24/9 Das Grab ist leer C-Dur
24/10 Großer Gott, wir loben dich G-Dur
24/11 An dich glaub’ ich F-Dur
24/12 Zu der Apostel Zahl (das sogenannte Matthiaslied) F-Dur
24/13 Wahrer Gott (Ostersonntag bis Trinitatis) F-Dur

WoO 24/1 enthält Boslets Anmerkung „wie im Dom gespielt von L.Boslet“; im Anschluss an WoO 24/1 notiert Boslet weiter „Lieder aus dem jetzigen und dem Gesangbuch von früher“. WoO 24/3 enthält die Angabe „die zweite Liedhälfte auch 2x singen lassen“. Zu WoO24/6 und WoO 24/9 bemerkt Boslet: „No.6 und No.9 ist dieselbe Melodie; aus Versehen 2x geschrieben, mit wenigen Änderungen i. der Begleitung“. WoO 24/11: „aus dem alten Gesangbuch, aus der Zeit von Hermersdorf“. WoO 24/13: „vom 1. Osterfeiertag an, bis Trinitatis. Der deutsche Segen.“

Literaturangaben: --

Incipits:

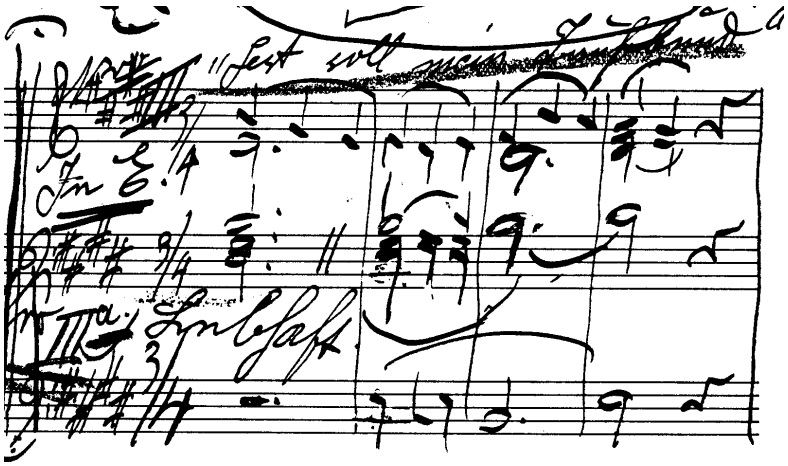
24/1



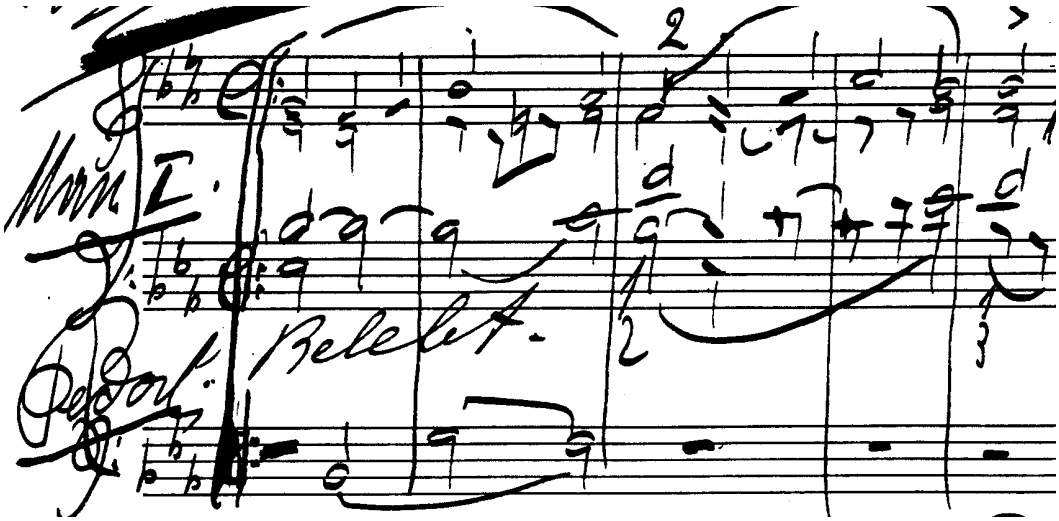
24/2



24/3



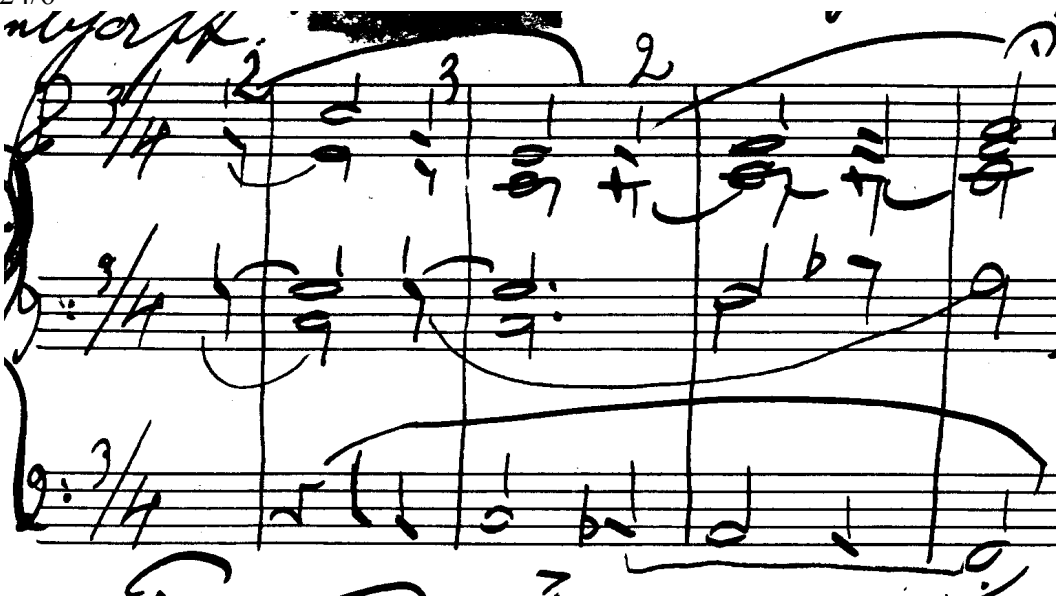
24/ 4



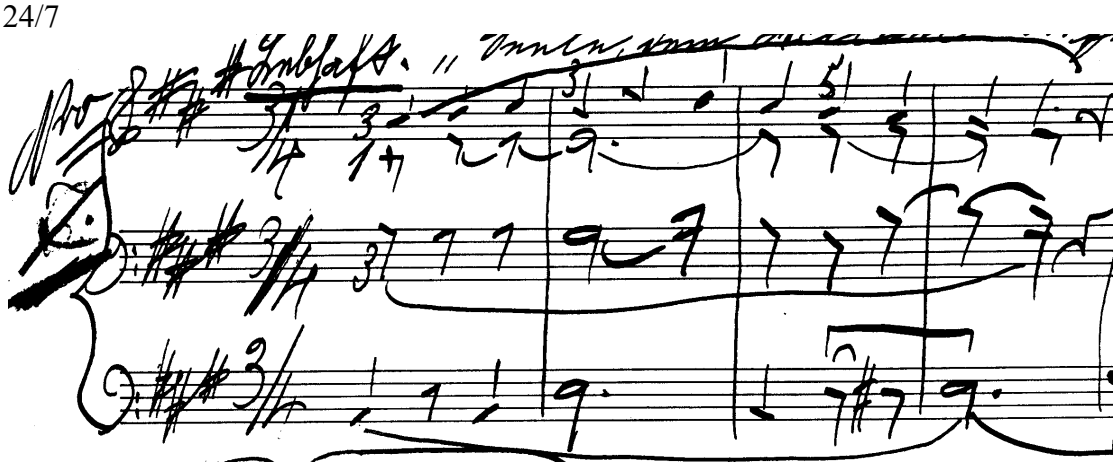
24/5



24/6



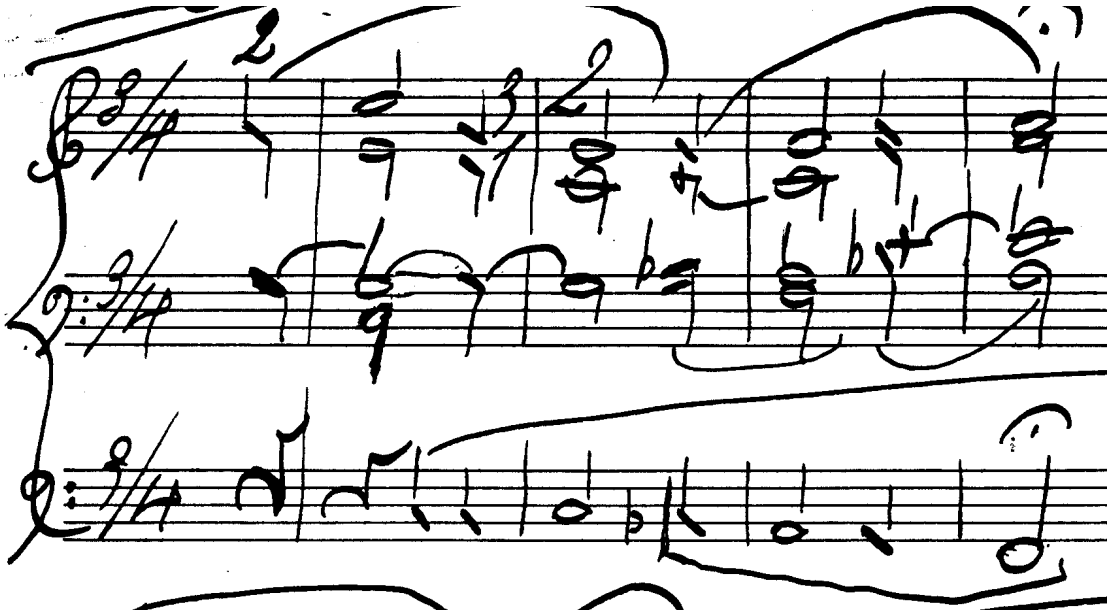
24/7



24/8



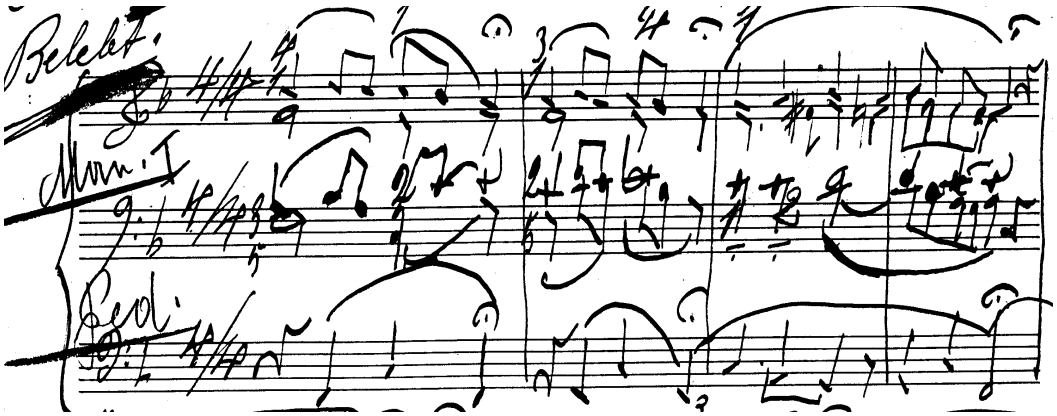
24/9



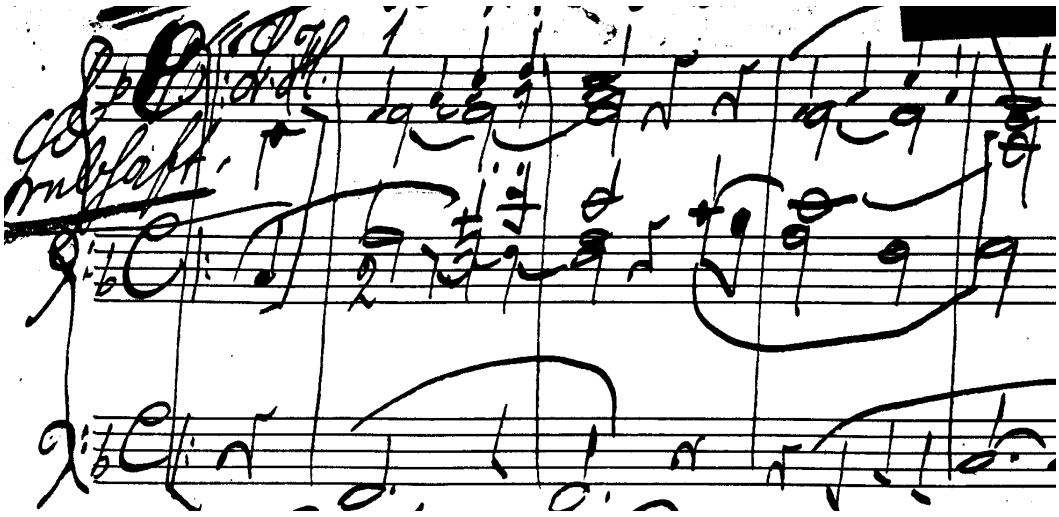
24/10



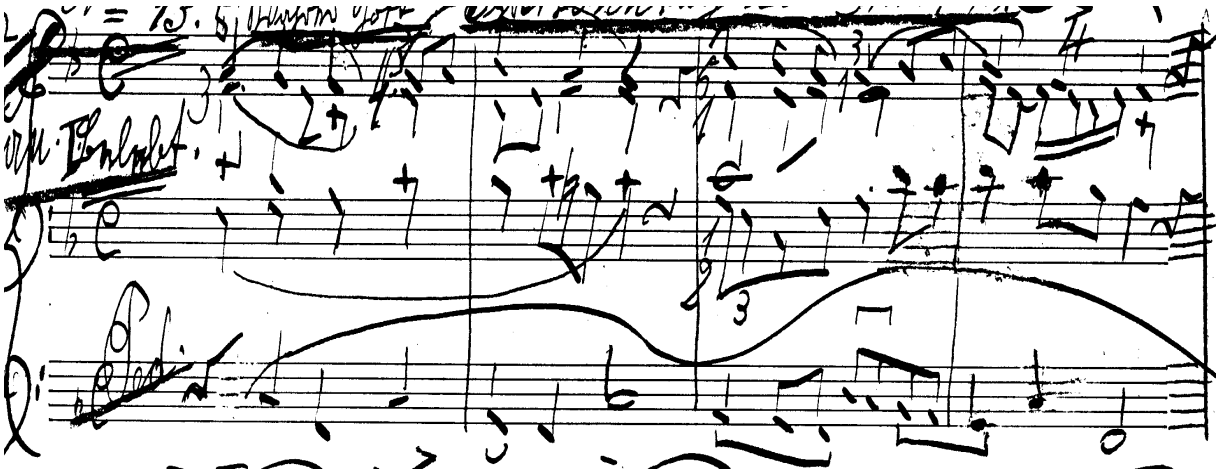
24/11



24/12



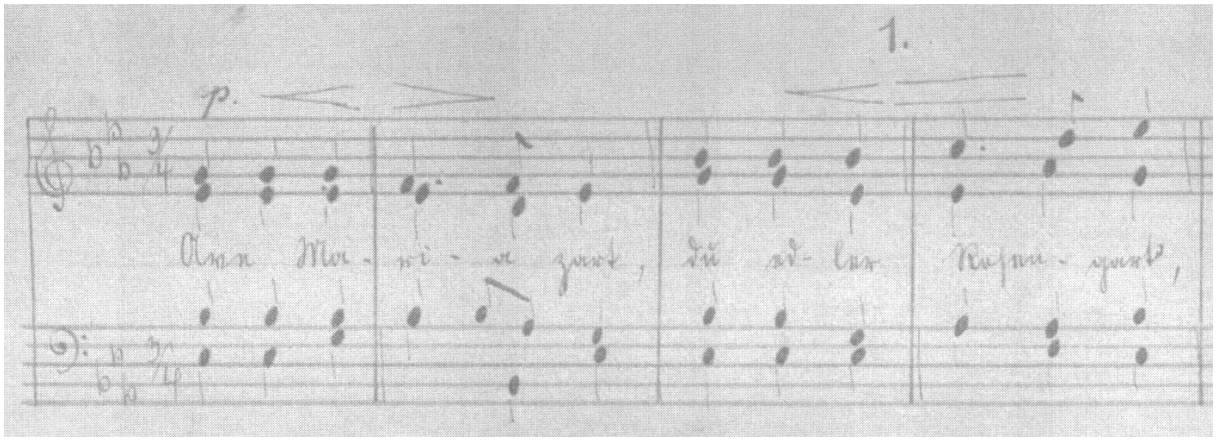
24/13



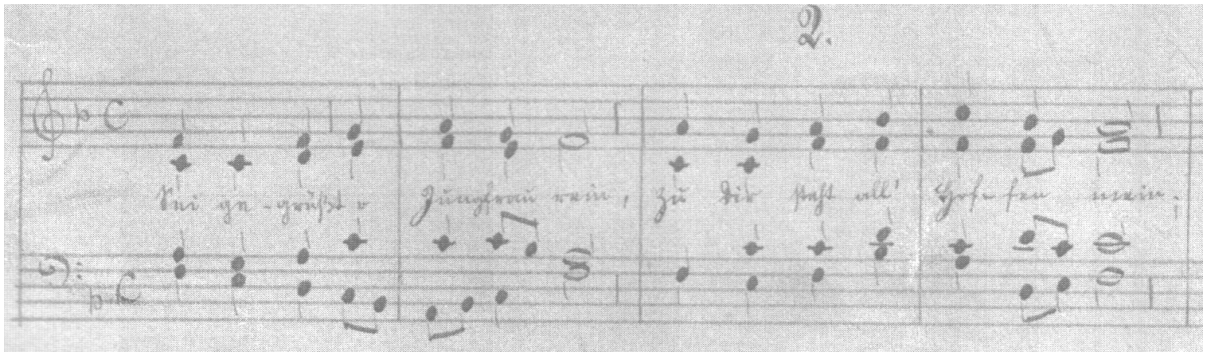
WoO 25		
4 Marienlieder	s. Anmerkungen	für gem. Chor a capella
Widmung: --		
Autograph: Pfälzische Landesbibliothek Speyer, Sig. Mus D Hs 268		
Ausgaben: --		
Anmerkungen / Uraufführung: 25/1 Ave Maria zart Es-Dur 25/2 Sei gegrüßt, o Jungfrau rein F-Dur 25/3 O Maria, sei gegrüßt G-Dur 25/4 Ein Segen hat ergossen sich über Davids Haus e-Moll		
Literaturangaben: --		

Incipits:

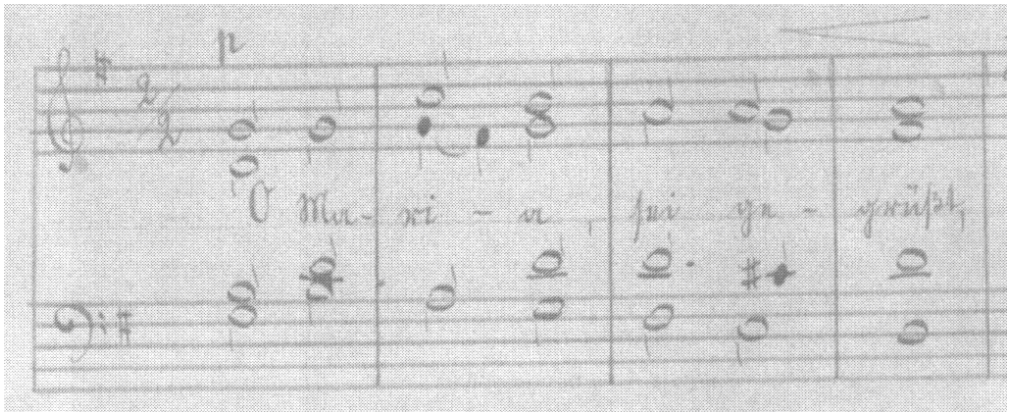
25/1



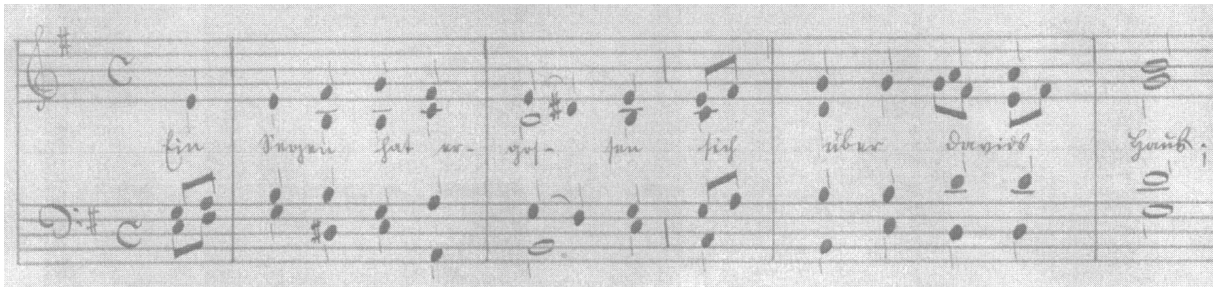
25/2



25/3

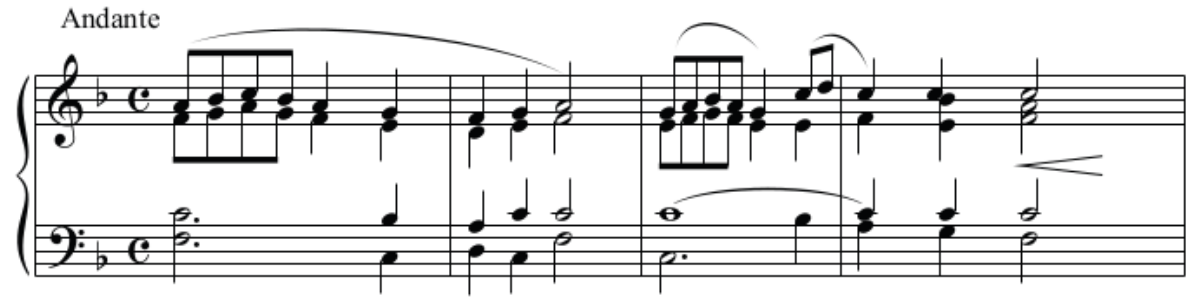


25/4

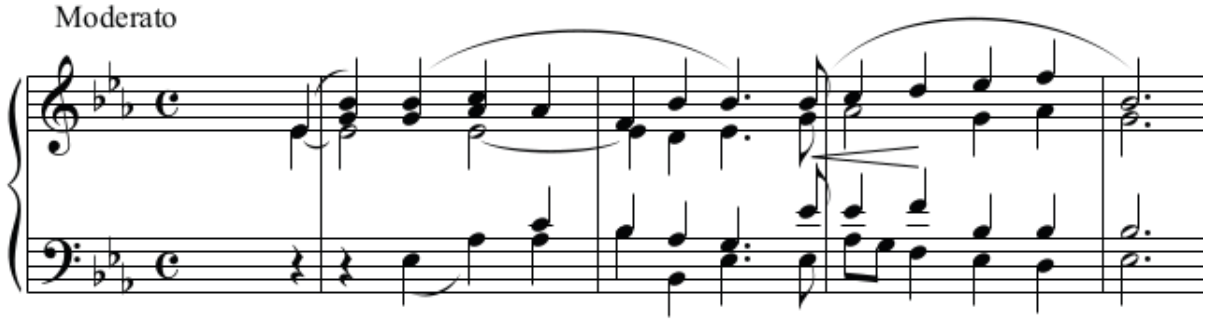


WoO 26		
Drei Intonationen / kurze liturgische Gebrauchsstücke	s. Anmerkungen	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: alle drei Werke sind erschienen bei: Moortgat 1922a; dort in Bd. 1: WoO 26/1 S. 78 (No. 110), WoO 26/2 S. 85 (No. 156) in Bd. 2: WoO 26/3 S. 16 (No. 19)		
Anmerkungen / Uraufführung: 1) Andante F-Dur 2) Moderato Es-Dur 3) Lied D-Dur		
Literaturangaben: --		

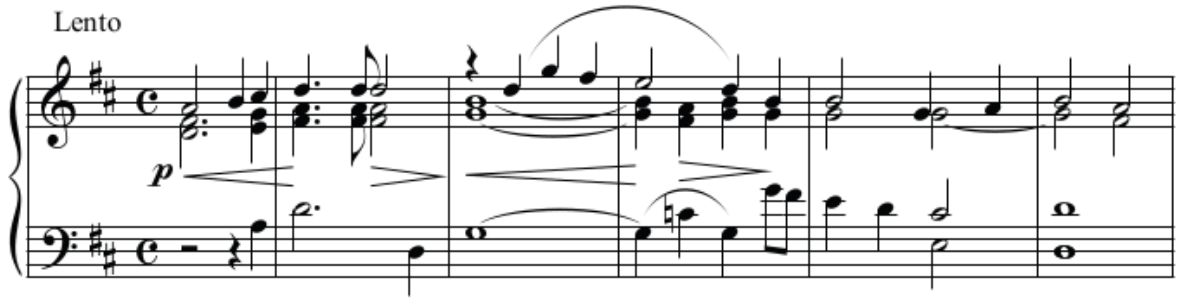
Incipits:
1)



2)

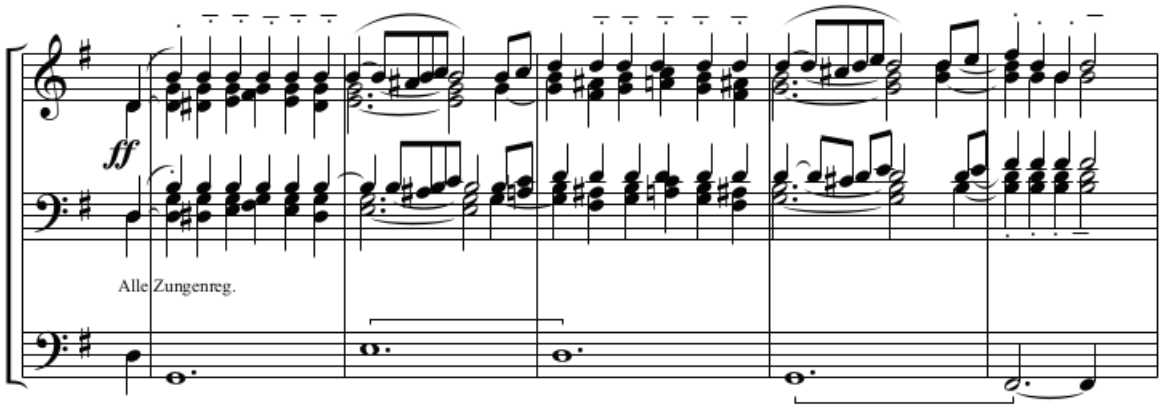


3)



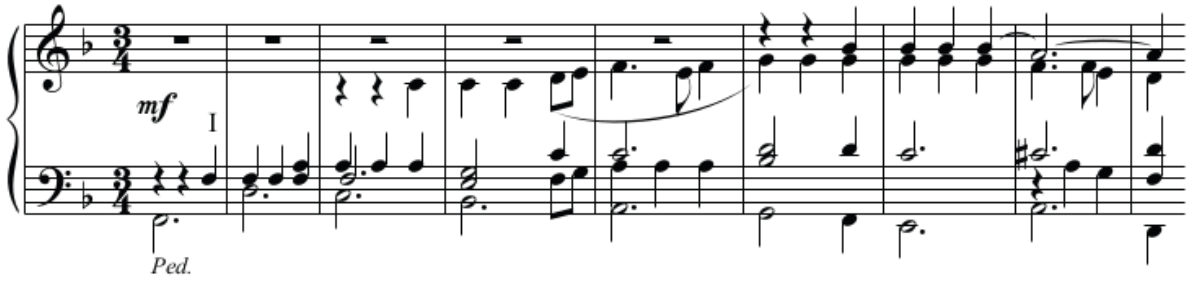
WoO 27		
Praeludium	G-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen unter No. 2 in: Monar o. J., Band 3, S. 4–5.		
Anmerkungen / Uraufführung: Im Mittelteil des Präludiums bezieht sich Boslet thematisch auf den Choral *Seht, er kommt mit Preis gekrönet*, dessen c.f. heute besser unter dem Namen *Tochter Zion* (vgl. EG, Nr. 13) bekannt ist.		
Literaturangaben: --		

Incipits:



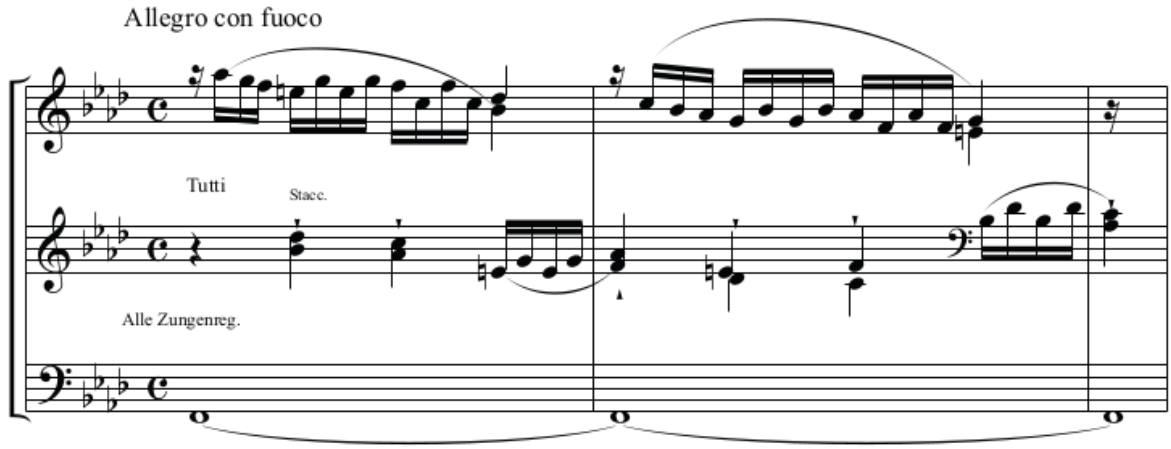
WoO 28		
Am Ölberg in nächtlicher Stille	F-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen unter No. 8 in: Monar o. J., Band 4, S. 11.		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits:

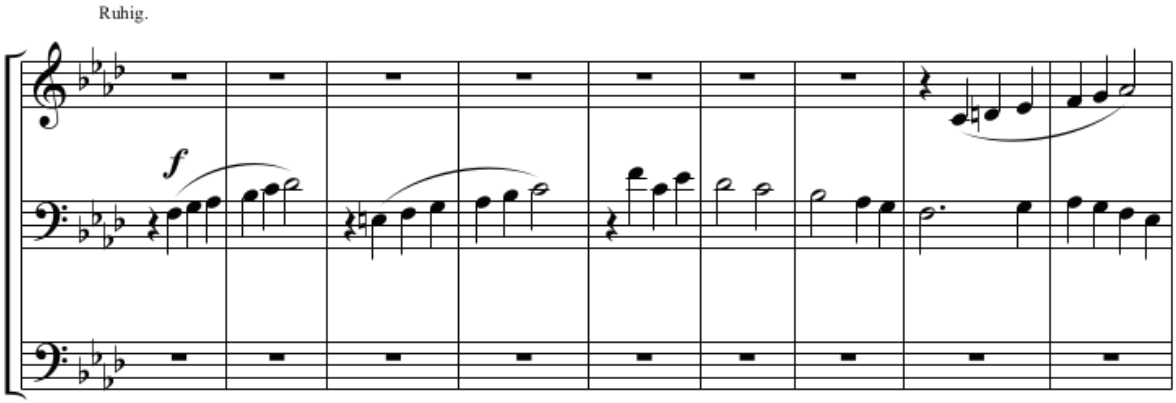


WoO 29		
Einleitung und Fugato	f-Moll	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen unter No. 12 in: Monar o. J., Band 5, S. 27–29		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits:
Einleitung:

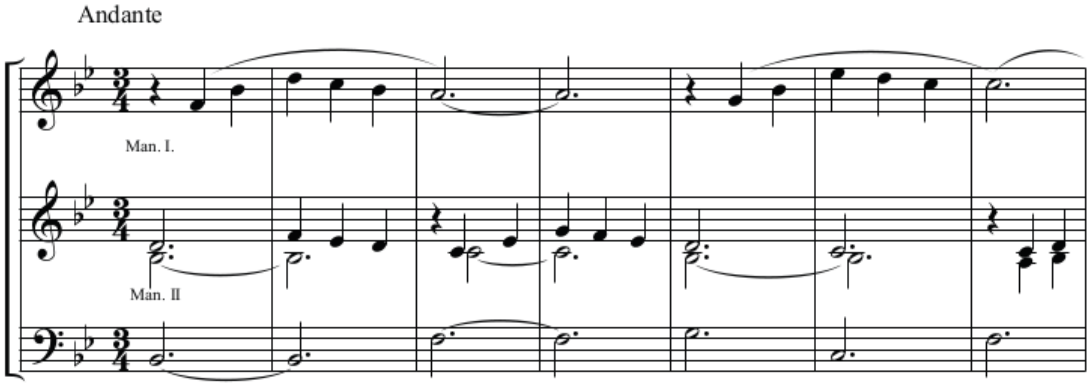


Fugato:



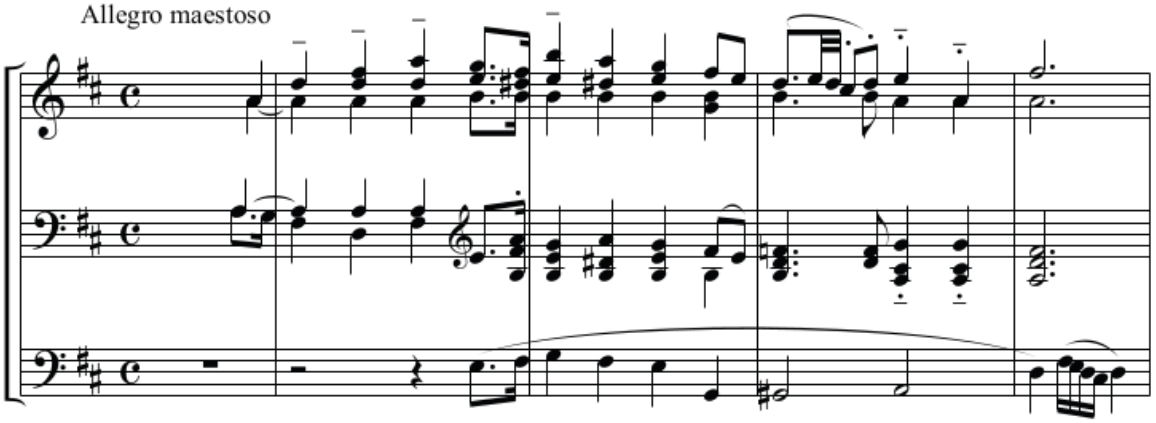
WoO 30		
O Herz Jesu, Sitz der Liebe	B-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen unter No. 18 in: Monar o. J., Band 6, S. 22/23.		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits:



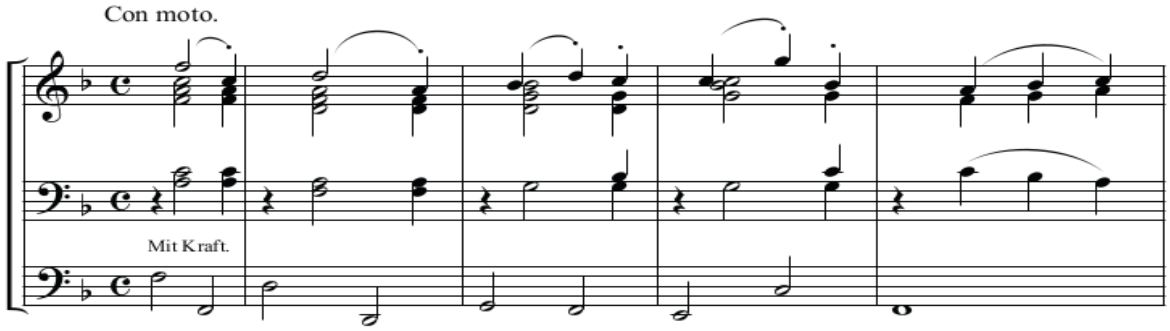
WoO 31		
Praeludium	D-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen unter No.5 in: Monar o. J., Band 7, S. 6.		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits:



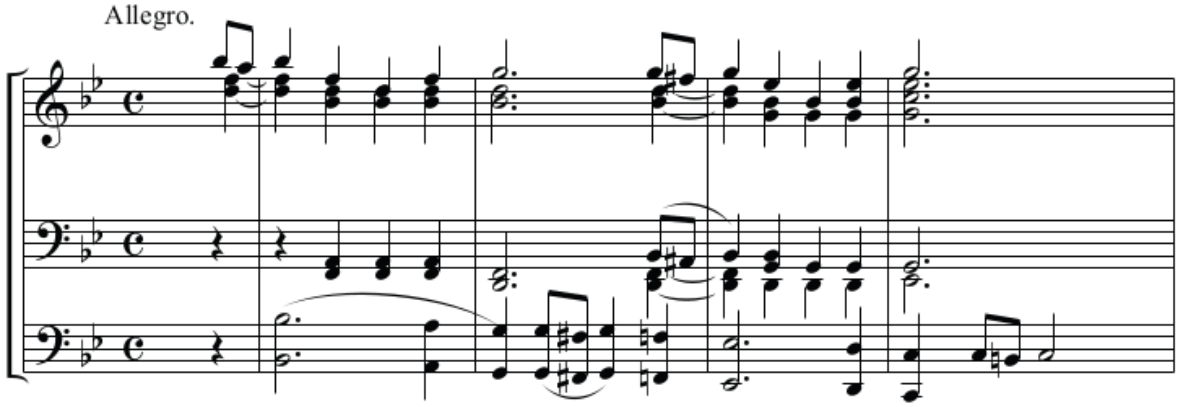
WoO 32		
Praeludium	F-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen unter No. 9 in: Monar o. J., Band 9, S. 1.		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits:



WoO 33		
O Königin voll Herrlichkeit	B-Dur	für Orgel
Widmung: --		
Autograph: --		
Ausgaben: erschienen unter No. 2 in: Monar o. J., Band 8, S. 6–7.		
Anmerkungen / Uraufführung: --		
Literaturangaben: --		

Incipits:



Register der nach Titel und Textanfängen geordneten Vokalwerke

(Textanfänge erscheinen kursiv)

A
Agnus Dei; op. 32; op. 39
Ave Maria zart; WoO 25
B
Benedictus; op. 32; op. 39
C
Confirma hoc; WoO 16
Credo; op. 32
D
Der Zweifler; WoO 12
E
Ecce sacerdos; *Ecce sacerdos;* op. 31
Ein Frühlingsregen fiel über Nacht; WoO 13/1
Ein Segen hat ergossen sich über Davids Haus; WoO 25
F
Frühlingslied; WoO 13/1
Fünf Hymnen für das Fronleichnamsfest; op. 41
G
Gruß an Mannheim, die Pfälzer Stadt am Rhein; WoO 20
Gloria Patri; op. 31; op. 32; op. 39
Grüßt mir die Stadt; WoO 20
K
Kyrie; op. 32; op. 39
L
Leben, Leben, das nur Leben scheinet; op. 5
M
Maria, Makellose WoO 19
Marienlied; WoO 19
Marienlieder; WoO 25
Messe für 4st. Männerchor; op. 39
Missa solemnis; op. 32
N
Naturfreiheit; op. 5
O
Ob er mich liebt; WoO 12
Offertorium zum Feste Christkönig; WoO 15
Offertorium zum Osterfest; WoO 14
Offertorium zum Pfingstfeste; WoO 16
O Maria, sei gegrüßt; WoO 25
O sacrum convivium; op. 41
O salutaris; op. 41
P
Pange lingua; *Pange lingua;* op. 21; op. 41; WoO 4
Panis angelicus; op. 41
Postula a me; WoO 15
S
Sanctus; op. 32; op. 39
Sacris solemnis; op. 41

Schlafe sanft im Schoß der Erde; WoO 22
Sei gegrüßt, o Jungfrau rein; WoO 25
So grüßt in goldener Flammenpracht das Morgenrot; WoO 13/2
T
Terra tremuit; WoO 14
Tantum ergo; op. 41
V
Veni Creator; *Veni Creator* op. 21 (3 Versionen)
W
Wie lieblich sind deine Wohnungen, o Herr; *Wie lieblich sind deine Wohnungen* op. 4
Wie schön hast du die Welt gemacht; WoO 13/2
Z
Zwei Lieder; WoO 13/1, WoO 13/2
Zwei Grablieder; WoO 22

Zusammenfassung:

Eine Betrachtung von Boslets kompositorischem Schaffen im Ganzen zeigt, dass dieser, neben kleinen Ausflügen in das Klavierlied und das Charakterstück, sich fast ausnahmslos im Bereich der Kirchenmusik – seinem zentralen Arbeitsfeld – betätigt hat, und zwar in Form von Chor- und Orgelwerken. Die meisten Orgelwerke sind trotz sicherlich solider Ausarbeitung liturgische Gebrauchsmusik bzw. pädagogische Literatur für Lehrerseminarien und Kirchenmusikschulen[1081], nur wenige – insbesondere seine Sonaten – der künstlerisch-konzertant geprägten Orgelmusik zuzuordnen. Dies spiegelt gleichsam Boslets erlebte kirchenmusikalische Realität wider, wie es auch Axtmann im Zusammenhang mit Boslets bekanntem Zeitgenossen Max Reger formuliert:

„Reger konnte also aus eigener Erfahrung und mit Recht behaupten, dass katholische Organisten offiziell keine Gelegenheit hatten, Orgelliteratur darzubieten und lediglich auf liturgische (Gebrauchs-) Musik beschränkt blieben.
Da verwundert es nicht, dass ‚in katholischen Gebieten' mangels Wertschätzung und Kenntnis des Instruments Orgelkonzerte schlecht besucht wurden und wirtschaftlich kaum Erfolg versprechend waren."[1082]

Boslet komponierte, wie er es gelehrt wurde: Geprägt durch Rheinberger und Faißt, die ihrerseits wiederum von Herzog und Mendelssohn Bartholdy beeinflusst worden waren. Aus seinen Äußerungen ersichtlich ist auch seine Vorliebe etwa für Alexandre Guilmant.

So lässt sich der häufig dominierende retrospektiv-romantische Kompositionsstil erklären.

„Ludwig Boslet war kein Revolutionär, jedoch ein zu Lebzeiten anerkannter Meister seines Faches, der seiner Heimat treu blieb."[1083]

Heinrich Tiaden schreibt, Boslets Orgelkompositionen betreffend, Folgendes:

„Boslets Orgelkunst wurzelt in den Klassikern. Einer modern gefärbten Harmonie geht er zwar nicht ängstlich aus dem Wege, um so entschiedener aber jener modern-gekünstelten Manier, die jedem gebildeten Musiker und Orgelfreund als ein fremdes Reis auf dem Stamm der Orgelkunst erscheinen muß. Mir scheint, daß Boslet sich da ganz auf dem richtigen Wege befindet."[1084]

Die heutige Randständigkeit Boslets und seiner Werke ist sicherlich damit zu erklären, dass sich etwa die Orgelbewegung vom Ideal der „symphonischen Orgel" gänzlich abkehrte und damit auch die Musik der Zeit zu den Orgeln in Vergessenheit geriet.

[1081] Vgl. hierzu etwa: Diebold 1911, darin enthalten ist Boslets *Postludium* op. 26 No. 3 unter Nr. 77 auf S. 54.

[1082] Axtmann 2012, S. 95.

[1083] Rothmund-Gaul, Gabriela: Booklet zur CD: Keggenhoff, Christoph: *Die Hermann-Schlimbach-Orgel von 1887 in der Pfarrkriche Mariä Heimsuchung zu Elmstein (Pfalz)*, S. 5.

[1084] Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 10.

4. Boslets Werke im zeitgenössischen Kontext

Rezeption im deutschsprachigen Raum

Wie im vorangegangenen Kapitel dargelegt, sind viele der Werke Boslets überwiegend in Deutschland in den Druck gekommen. Boslet äußerte sich selbst dazu: „Bedeutende Musikverleger in Bremen, Berlin, Leipzig, München, Augsburg, Regensburg […] nahmen meine Opus in Verlag und hatten Erfolg […].“[1085] Der Blick soll nun in diesem Kapitel – nebst Betrachtung der Rezeption der Werke Boslets im zeitgenössischen Konzertgeschehen – auch über den „Tellerrand“ der deutschsprachigen Länder gelenkt werden, somit also auf andere europäische Länder sowie auch auf Amerika.

Vorab sei bemerkt, dass hier natürlich nur noch zugängliche Quellen als Nachweise dienen können, einschlägige Fundgruben für Konzerte und deren Programme bilden einmal mehr die damaligen zahlreichen musikalischen Periodika, wie die *Fliegenden Blätter für kath. Kirchenmusik*, *Musica Sacra*, *Urania* und auch die *Neue Zeitschrift für Musik* und deren Pendants in anderen Ländern. Zur Betrachtung kommen hier Werke Boslets, die nicht von ihm selbst interpretiert wurden.

Weinmann verweist auf einen durchaus hohen Bekanntheitsgrad Boslets und seiner Werke:

„Eine Reihe von Komponisten besitzen bereits seit langem das Heimatrecht auf unseren Chören […]. Im Folgenden sind einige der bekannteren genannt […]: Boslet, Breitenbach, Brunner, Dachs, Deigendesch, Diebold, Dietrich, Eder, Engelhart, Frei, Gruber, Geßner, Hamma, Hohn, Höllwarth, Kagerer, Kohler, Leitner, Mettenleiter, Molitor, Obersteiner, Poll, Pieland, Schildknecht, Schmidkonz, Schwarz, Schindler, Stein Bruno und Jos., Singenberger, Thaller, Tappert, Tresch.“[1086]

Boslets op. 1, op. 32, op. 33, op. 36 sowie auch WoO 19 sind in Österreich erschienen;
ebenso auch op. 13 und WoO 1–3 in der Schweiz.

Die nachstehende Tabelle gibt Einblick in die Verbreitung Boslet’scher Werke in Gottesdienst und Konzert im deutschsprachigen Raum.

[1085] BosBio, Bl. 8–9.
[1086] Weinmann 1913, S. 221.

Datum	Ort	Anlass/ Veranstaltung	Interpret	Werk(e)	Bemerkungen
13.11.1898	Dreifaltigkeits-kirche Speyer	Konzert[1087]	nicht benannt	op. 14	--
11.11.1900	Chemnitz	„Musik-Aufführung“[1088]	Organist Buße	op. 15 1. Satz	--
09.01.1901	(Retscherkirche) Gedächtniskirche Speyer	Kirchenkonzert des prot. Kirchenchors[1089]	Organist Budenbenda	Sonate e-Moll 2. und 3. Satz	--
31.12.1901	Falkenstein i.B.	Spielplan des Jahres 1901[1090]	Organist Hermann Gruner	op. 22 No.1 (Fantasie)	--
18.01.1902	St. Ansgarii Kirche Bremen	„Geistliches Concert“[1091]	Organist W. Hoyermann	op. 23	Uraufführung von Boslets op. 23 durch den Widmungs-träger selbst
09.11.1902	nicht genannt	„152. Orgelvortrag“[1092]	Konzertorga-nist Otto Burkert	4. Sonate b-Moll	--
10.-13.08.1903	Worms	34. Allgemeine Versammlung der Deutschen Anthropologischen Gesellschaft[1093]	Herr Zimmermann	„Allegretto“ – vermutlich aus Boslets 3. Sonate	--
07.02.1904	Bremen	Geistliches Konzert[1094]	Organist W. Hoyermann	Festpräludium	--
23.05.1904	Thurgau/CH	XIV. Produk-tion des Cäcilienver-eins des Kantons Thurgau[1095]	DKM Stehle (Leitung)	Sonate e-Moll 2. und 3. Satz	
21.08.1904	Pfarrkirche Dittlingen (Hohen-zollern)	Orgelkonzert[1096]	nicht benannt	Festpräludium, Hymne, sowie op. 25	
22.08.1904	Pfarrkirche Empfingen	Kirchliche Feier[1097]	nicht benannt	op. 17	

[1087] Vgl. hierzu: Urania 1899, S. 78.
[1088] NZfM 1900, S. 613.
[1089] Urania 1901, S. 54.
[1090] Hermann Gruner hat in der Zeitschrift *Urania* seinen Spielplan des Jahrs 1901 veröffentlicht. Boslets Werk betreffend, vgl. Gruner 1903, S. 44.
[1091] NZfM 1902, S. 98.
[1092] NZfM 1903, S. 103.
[1093] Correspondenz-Blatt 1903, S. 197.
[1094] Konzert-Umschau Januar–Februar 1904, in: NZfM 1904, o. S.
[1095] Fliegende Blätter 1905/1906, S. 113.
[1096] Ebd., S. 132.
[1097] Ebd.

23.08.1904	Fischingen	„Orgelproduktion“[1098]	nicht benannt	Vor- und Nachspiel (nicht näher bezeichnet)	
24.08.1904	Jungnau	„Orgelproduktion“	nicht benannt	Thema eines Satzes der Missa dupl.	
30.08.1904	Pfarrkirche Ostrach	Orgelprüfung[1099]	nicht benannt	op. 23	--
01.09.1904	Sigmaringendorf	Orgelprüfung	nicht benannt	op. 25	--
nicht genau datiert	Ablach (Hohenzollern)	Orgelprüfung[1100]	Johannes Diebold	op. 25	--
30.06.1907	Kirche St. Lambertus Erkelenz	Orgelweihe der dortigen Klais-Orgel[1101]	Dusch	nicht näher bezeichneter Orgelsatz	--
07.07.1912	Olten/CH	12. Gesamtaufführung des Bezirks-Cälilienvereins Olten-Görgen[1102]	Joseph Frey, Musikdirektor in Sursee/CH	Fantasie op. 27	--
15.09.1912	Kath. Kirche Rohrbach	„Feier zur Orgelweihe“[1103]	Alois Maria Müller	op.13 sowie ein nicht näher bezeichnetes „Veni creator spritus“	--
1916	St. Gallen	Generalver-sammlung des Diözesan-Cäcilienvereins[1104]	Vizedirektor Baumgartner	aus Boslets op. 16	--
12.09.1920	Kapuzinerkirche St. Ingbert (heute St. Franziskus)	„Kirchenmusikalische Aufführung“ zu Gunsten der Orgel[1105]	Alois Maria Müller	„Vivace“ und „Finale“ aus op. 15	--
1925	Dom zu Salzburg	nicht näher benannt[1106]	nicht näher benannt	op. 13	--
11.07.1926	Christuskirche Mannheim	183. Orgelkonzert[1107]	KMD Arno Landmann	op. 10	--

[1098] Ebd., S. 132.

[1099] Ebd.

[1100] Ebd., S. 144. Das genaue Datum war nicht ermittelbar; jedoch ist anzunehmen, dass diese Prüfung auch im Jahre 1904 stattgefunden hat.

[1101] Hodick 2001, Bd. 2, S. 259; für weitere Informationen siehe auch: Hilberath 1975.

[1102] Olten liegt im Kanton Solothurn in der Schweiz.

[1103] Alois Maria Müller ist eigens ein Kapitel dieser Arbeit gewidmet; vgl. hierzu ebenfalls: Jahnke 2003. Das Programm der Orgelweihe befindet sich in Anhang 32 dieser Arbeit.

[1104] CVO 1916, S. 172; auch erwähnt bei: Bereths 1974, S. 54 (FN 286).

[1105] Vgl. hierzu das entsprechende Programmblatt; siehe Anhang 33 dieser Arbeit.

[1106] Vgl. BosBV Nr. 10.

[1107] Das Programm dieses Orgelkonzerts befindet sich in Anhang 34 dieser Arbeit.

n.n.	Schweiz	n.n.[1108]	n.n.	op. 32	nach Angabe Ferdinand Lavens
Weihnachten 1927	Saarburg- Beurig	nicht näher angegeben; vermutlich im Rahmen des Festgottesdienstes am 1. Weihnachtstag[1109]	Josef Klein (Leitung)	op. 32	--
1930 (?)	Kronach	Orgelkonzert, vom BR übertragen[1110]	n.n.	Sonate e-Moll und b-Moll	--
Pfingsten 1931	Dom zu Speyer	Im Rahmen eines Pontifikalamts[1111]	Speyerer Domchor	op. 32	--
06.03.1932	Kath. Pfarrkirche Großrosseln	Orgelweihe[1112]	Organist Sauer	op. 15	Ein Orgelwerk Boslets wurde vermutlich aufgrund der Anwesenheit des Trierer DKM Stockhausen gewählt.
01.-03.08.1932	Saarbrücken	Festprogramm zum 27. Verbandstag dt. kath. Kirchenbeamten S.D.E.V. Essen (im Rahmen des Pontifikalamts)[1113]	Organist Josef Huber	Sonate c-Moll	--
27.09.1932	Dom zu Trier	Boslets Abschiedskonzert als Domorganist[1114]	Trierer Domchor unter DKM Klassen (Leitung)	Uraufführung des Chorwerks „Terra tremuit“	--
Pfingsten 1939	Dom zu Trier	Im Rahmen des Hochamts[1115]	Trierer Domchor unter DKM Klassen (Leitung)	„Confirma hoc“	--

[1108] Laven schrieb im *Trierer Volksfreund*, dass das „groß angelegte Werk aufgeführt [wurde] u.a. in Stuttgart, Mannheim und in der Schweiz “, Stadtarchiv Trier, NL Laven (Artikel aus dem *Trierer Volksfreund*, vermutlich auch von Ferdinand Laven selbst verfasst, ohne nähere Angaben erhalten).

[1109] Bereths 1974, S. 182 (FN303).

[1110] Vgl. BosBV Nr. 30.

[1111] Vgl. BosBV Nr. 33.

[1112] Vgl. Programm der benannten Orgelweihe; siehe Anhang 35 dieser Arbeit.

[1113] Vgl. hierzu besagtes Festprogramm; siehe Anhang 36 dieser Arbeit.

[1114] BATr Abt. 91, zu Nr.114, Bl. 18, siehe auch Anhang 22.

[1115] Bereths 1974, S. 118.

Weihnachten 1945	Dom zu Trier	Im Rahmen des Festgottesdienstes[1116]	Trierer Domchor unter DKM Klassen (Leitung)	op. 32	--
20.01.1946	Kirche St. Martin Trier	Orgelkonzert[1117]	Paul Schuh	„Allegro“ und „Finale“ aus op. 10	--

Rezeption außerhalb der deutschsprachigen Länder Europas

Anhand vorliegender Druckausgaben sind Boslets op. 24, op. 47 und auch WoO 5, WoO 11 und WoO 18 in Belgien erschienen. Op. 26 wurde zudem auch in Italien verlegt. In Frankreich wurde in einem kirchenmusikalischen Blatt Boslets op. 27 als Literatur „pour orgue ou harmonium“ empfohlen.[1118] Das gleiche Werk erfuhr auch entsprechende Beachtung in Belgien.[1119] „Sogar in London nahmen [sie] meine Opus in Verlag“[1120], schrieb Boslet rückblickend darüber; in England wurden nachweislich seine Werke op. 17 und op. 26 verlegt. Boslets *Sonate* op. 15 fand Erwähnung als Literaturempfehlung in Eaglefield Hulls Orgelschule.[1121]

Zur Verbreitung von Boslets Werken in Amerika

Eine Betrachtung der Kapitel 3 zugrundeliegenden Druckausgaben von Boslets Werken weist lediglich eine Drucklegung von op. 24, op. 26 und op. 27 in Amerika aus. Dass der Komponist Ludwig Boslet überhaupt ein Begriff in Amerika war, zeigt ein Blick in eine zeitgenössische Enzyklopädie; in *The Macmillan Encyclopedia Of Music And Musicians* lassen sich folgende Angaben zu Boslet finden:

„Boslet, Ludwig. German organist and composer, born Biedershausen, Rheinpfalz, Dec. 12, 1860; composer of masses and organ sonatas.“[1122]

Ebenso gibt es auch einige Berührungspunkte Boslets mit Amerika: Ersten nachgewiesenen Kontakt zu amerikanischen Organisten hatte Boslet bereits während seines Studiums am Stuttgarter Konservatorium; in der Festschrift verzeichnet waren dort „436 Amerikaner“[1123] in

[1116] Ebd., S. 182, FN303.
[1117] Ebd., S. 241.
[1118] Vgl. hierzu: La tribune de Saint-Gervais 1907, o. S.
[1119] Vgl. hierzu: Catalogue Namur 1906, S. 291.
[1120] BosBio, Bl. 8 und 9.
[1121] Eaglefield Hull, 1911, S. 223.
[1122] Wier 1938, S. 215.
[1123] Festschrift Stuttgart 1882, S. 7.

den 25 Jahren seit Gründung. Auch in seiner Studienzeit bei Rheinberger in München gab es viele Amerikaner in dessen Schülerreihen, so hieß es etwa in einem späteren Jahresbericht des Schuljahres 1899/1900 rückblickend: „Man hatte Jahr für Jahr von einer amerikanischen Kontrapunkt-Kolonie unter dem Szepter Rheinbergers sprechen können.“[1124] Jahre später bei Boslets Wechsel von St. Ingbert nach Trier erwähnte der St. Ingberter Pfarrer Göbel den scheidenden Boslet: „auch als Komponist hat er sich einen Namen gemacht, seine Werke finden besonders in Amerika Anklang.“[1125] In Boslets Zeit als Trierer Domorganist fiel dann auch seine Beschäftigung mit der Amerikanischen Nationalhymne im Jahr 1920, vermutlich inspiriert durch die damals Trier besetzenden amerikanischen Streitkräfte; nähere Informationen zu seiner Komposition *Fantasie de Concert zu Amerika's Nationalhymne* WoO 17 fanden sich in einem seiner Briefe an seinen Mannheimer Neffen Hans Boslet; er schrieb darin:

„ich kam auf diese Idee [gemeint ist die Komposition von WoO 17], weil der Organist an der Cathedrale Milwaukee mich persönlich besuchte, auch meine anderen Sachen hier kaufte, um sie in Conzerten aufzuführen und mir diese Hymne aufschrieb. [...] Einer Gruppe amerikanischer Offiziere habe ich auf unserer Domorgel das Stück vorgespielt, es gefiel diesen sehr gut, einer dieser Zuhörer [...] erzählte mir auch, daß diese Hymne in Amerika nur bei feierlichen Anlässen gespielt [,] nicht gesungen wird. In Amerika hätte ich sicher damit Erfolg, jedoch wollte ich das Manuscript noch nicht über den Ocean schicken.“[1126]

Bei Boslets besagtem Manuskript von WoO 17 ist es dann aber schließlich geblieben. In einem anderen Briefwechsel erwähnte Boslet auch einen amerikanischen Schüler, den er in den 1920er Jahren in der englischen Kirche in Heidelberg unterrichtete.[1127] Dass Boslet später selbst das Bestreben hatte, seine Werke in Amerika verlegen zu lassen, fand sich wiederum in einem Briefwechsel, in dem er schrieb: „soeben schreibt mir Rink, um die Sache mit Amerika i[n] Fluß zu bringen [für] m.[ein] Opus [sei] noch das Urteil von einem Fachmann nötig.“[1128] Bereits in Kapitel 3 dieser Arbeit sind Werke Boslets erwähnt, die auch in Amerika verlegt wurden. Dazu gehört etwa Boslets op. 24, welches dort unter dem Namen *Festal Prelude in A* – op. 24“ Eingang in Clough-Leighters Sammlung *Thirty preludes for the organ* gefunden hat. Weitere Hinweise Boslets Werke betreffend finden sich in dem alljährlich mehrmals

[1124] Jahresbericht München 1900, Anhang S. II; vgl. auch Bomberger 1995.
[1125] Pfarrei St. Josef, St. Ingbert, Gedenkbuch II 1905–1913, Eintrag von Pfarrer Göbel, S. 123.
[1126] Vgl. auch BosBV Nr. 17.
[1127] Vgl. hierzu BosBV Nr. 7.
[1128] Vgl. BosBV 24.

erschienenen *Catalogue of Copyright Entries*. Hier ließen sich in den noch vorhandenen Beständen Boslets op. 35 [1129], op. 32[1130] und auch op. 33[1131] herausstellen.

Nachfolgend soll nun betrachtet werden, wie und ob und v.a. auch welche Werke Boslets es in Amerika in die dortige zeitgenössische Literatur in Gottesdienst und Konzert geschafft haben. Herangezogen wurden hierfür die damals einschlägigen amerikanischen Musikzeitschriften.

Eine durchaus rekonstruierbare Linie, wie Boslets Werke auch den Weg nach Amerika gefunden haben könnten, führte dabei offensichtlich über Frankreich. Boslet erwähnte in seiner Autobiographie ja Alexandre Guilmants Rückmeldung zu Boslets e-Moll-Sonate: „Als der berühmte und auch in Deutschland bekannte Franzose Guilmant in Paris meine E moll Sonate erhielt, fand er sie so bedeutend, daß er mir ein Compliment meldete [...]“ [1132] Der amerikanische Organist William C. Carl (New York) befand sich bei Guilmant in Ausbildung[1133]; beide blieben auch nach Carls Studien freundschaftlich verbunden, und so hat Carl wohl auch Boslets Sonate kennen und schätzen gelernt und sie dann – neben dem Gebrauch des Werks bei eigenen Konzerten – später in der von ihm gegründeten und geleiteten „Guilmant Organ School“[1134] als Schulungsliteratur verwendet; zudem veröffentlichte er den dritten Satz von Boslets *Sonate* e-Moll unter dem Titel *Sortie festivo* in der 1916 von ihm herausgegebenen Sammlung *Ecclesiae Organum*. Handelt es sich bei vorgenanntem „Weg“ um eine Hypothese, so ist die Verwendung von Boslets Werken gerade in Carls Konzertrepertoire und auch in Prüfungsprogrammen der „Guilmant Organ School“ in New York nachfolgend durchaus belegbar, was für Boslets Werke und deren Bekanntheitsgrad in Amerika durchaus von unschätzbarem Wert gewesen sein dürfte, da sich besagte Schule zu einer der führenden amerikanischen Ausbildungsstätten für Organisten entwickelte[1135] – und so auch zu einem Multiplikator für Boslets Werke.

[1129] Catalogue of Copyright Entries 1912, Index Nr. 25746, S. 1541 bzw. 1647 (Index).

[1130] Catalogue of Copyright Entries 1911, Index Nr. 29188, S. 1686 bzw. 1837 (Index).

[1131] Catalogue of Copyright Entries 1913, Index Nr. 8434, S. 1719 (Index).

[1132] BosBio, Bl. 10.

[1133] Vgl. hierzu: New York Times, 10. September 1909: William C. Carl decorated (http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F10B1EF63E5D12738DDDA80994D1405B898CF1D3), abgerufen am 11. Juli 2020.

[1134] Zu William C. Carl und der „Guilmant Organ School“ siehe auch: Organ Focus: Entriken, William F: The Guilmant Organ School at First Presbyterian Church, NYC (http://www.organfocus.com/members/w_entriken/guilmant_school.php3), abgerufen am 11. Juli 2020.

[1135] „The Guilmant Organ School at First Presbyterian Church quickly became one of the leading institutions for the study of organ and church music in America [...] Through the years, Dr. Carl and the Guilmant Organ School gained international recognition.“ Organ Focus: Entriken, William F: The Guilmant Organ School at First Presbyterian Church, NYC (http://www.organfocus.com/members/w_entriken/guilmant_school.php3); abgerufen am 11. Juli 2020.

Die nachfolgende Tabelle ermöglicht Einblick in das Vorkommen Boslet'scher Werke in Amerika:

Datum	**Ort**	**Anlass/ Veranstaltung**	**Inter-pret/-in**	**Werk(e)**	**Bemer-kungen**
09.07.1897	First Presbyterian Church New York	„Carl Recitals“[1136]	William C. Carl	3. Sonate	In diesem Rahmen als Novum angekündigt
1899	Guilmant Organ School New York	„Closing Recital“[1137]	Mary Hendrix Gilies	3. Sonate, 1. Satz	--
1904	First Presbyterian Church New York	107. „Organ Recital“[1138]	William C. Carl	e-Moll Sonate	--
1904	Guilmant Organ School New York	„Program of the graduate exercises“[1139]	n.n.	Boslet ist nur als Werkkomponist aufgeführt	--
09.09.1904	At the Worlds's Fair St. Louis	Organ Recital[1140]	William C. Carl	1. Sonate	--
14.09.1904	Salem Baptist Church New York	„Opening of the new Estey organ“[1141]	William C. Carl	„Allegro“ aus der 3. Sonate	--
24.11.1905	North Pres-byterian Church New York	„Inaugural recital of the three manual Estey Organ“[1142]	William C. Carl	„Allegro“ aus der 3. Sonate	--
19.05.1911	City Convention Hall, Buffalo, New York	„Free organ recital“[1143]	William C. Carl	„Allegro“ aus der 3. Sonate	--
01.06.1911	Guilmant Organ School New York	„Eleventh annual commencement	Evelyn Gilchrist Blauvelt	„Allegro“ aus der 3. Sonate	--

[1136] The Musical Courier 1897, S. 40.

[1137] Musical Courier 1900, S. 29. Hier wurde die Sonate allerdings von der Organistin Mary Hendrix Gilies, New York, interpretiert.

[1138] Musician 1904, S. 233.

[1139] Musician 1904a, S. 315.

[1140] Vgl. hierzu: Church Music Review 1903/1904, S. 557.

[1141] Church Music Review 1903–1905, S. 263.

[1142] New Music Review 1906, S. 667.

[1143] New Music Review 1911, S. 355; dort heißt es: “DR. WILLIAM C. CARL, organist and director of music in the Old First Presbyterian Church, New York City, gave a free organ recital at the City Convention Hall, Buffalo, N. Y., May 19th. The Programme included: [...] ‚Allegro from E minor Sonata' Boslet.“

		concert and graduating exercises“[1144]			
21.07.1912	First Presbyterian Church New York	Organ Recital[1145]	Vincent Milligan	Boslet ist nur als Werkkomponist aufgeführt	--
1913	Guilmant Organ School New York	Abschluss-prüfungen[1146]	Helen Louise Maynard	„Allegro“ aus der 3. Sonate	--
1913/1914	Great Hall of the College of the City of New York	Public Organ Recital[1147]	Samuel L. Baldwin	op. 30	--
09.09.1916	San Diego Exhibition California	Konzert[1148]	William C. Carl	Boslet ist nur als Werkkomponist aufgeführt	--
1915/1916	First Presbyterian Church New York	Konzert[1149]	J. Frank Frysinger (Lincoln)	Boslet ist nur als Werkkomponist aufgeführt	--
29.06.1918	St. James English Lutherian Church Portland	Konzert[1150]	J. Harvey Johnson	„Allegro“ aus der 3. Sonate	--
28.11.1918	University of Illinois	Konzert[1151]	J. Lawrence Erb	op. 24	--
06.03.1921	Sage Chapel Cornell University New Haven Conneticut	„Vesper Service“[1152]		„Allegro“ aus der 3. Sonate	--
16.11.1921	St. Joseph’s College Collegeville Indiana	„Organ and“ choral recital“[1153]	Paul C. Tonner	op. 30	--

1144 New Music Review 1911, S. 345.
1145 New Music Review 1912, S. 457.
1146 New Music Review 1913, S. 376; diesmal interpretierte die Organistin Helen Louise Maynard.
1147 Vgl. hierzu Anhang 37 dieser Arbeit.
1148 Musical America 1916, S. 35.
1149 Musical Monitor 1915/1916, S. 182.
1150 Music and Musicians 1919, S. 14.
1151 New Music Review 1918, S. 59.
1152 Vgl. hierzu Anhang 38 dieser Arbeit.
1153 St. Joseph 1922–23, S. 57.

22.11.1921	St. Joseph's College Collegeville Indiana	„Organ and choral recital“[1154]	Paul C. Tonner	op. 35	--
13.11.1921	St. Joseph's College Collegeville Indiana	Einweihung der dortigen neuen Orgel[1155]	Paul C. Tonner	Nicht näher bezeichnet; „old classics“	--
1922	New York	Prüfungen an der Guilmant Organ School[1156]	n.n.	Boslet ist nur als Werkkomponist aufgeführt	--
20.02.1925	Metropolitan Temple New York	Orgelkonzert[1157]	Prue Robinson Baird	Sonate e-Moll	--
18.02.1934	Duke University North Carolina	Besuch des Bischofs Edwin H. Hughes aus Washington D.C.[1158]	n.n.	„Allegro“ aus der dritten Sonate	Schluss-Stück im Rahmen des Festgottes-dienstes
16.09.1934	Duke University North Carolina	„First University Worship Service fort he academic year 1934/35“[1159]		„Allegro“ aus der 3. Sonate	FN Repertoire
31.08.1947	Massachusetts	„Final Union Service at the Newton Centre“[1160]	Clen-denning Smith	„Allegro“ aus der 3. Sonate	--

Boslets Werke haben also durchaus auch den Weg nach Amerika gefunden, waren sowohl Konzert- als auch Ausbildungs- und Prüfungsliteratur. Sicherlich kann William C. Carl und seine Guilmant Music School in diesem Zusammenhang als Multiplikator angesehen werden. Besonders Boslets Sonaten Nr. 5 und 6 kamen in Amerika sehr oft in Konzertprogrammen vor, insbesondere die aus der e-Moll-Sonate entnommene *Sortie Festivo*.

Insgesamt betrachtet bleibt festzuhalten, dass zumindest Boslets Orgelwerke über eine gewisse Zeitspanne hin ihren festen Platz in der Musikliteratur des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts besaßen.

[1154] St. Joseph 1923–24, S. 42. Vgl. hierzu auch: College Cheer 1922, S. 2.
[1155] College Cheer 1921, S. 1.
[1156] Musical Courier 1922, S. 16.
[1157] New Music Review 1909, S. 265.
[1158] Duke University 1934a, o. S.
[1159] Duke University 1934b, o. S.
[1160] Newton Graphic 1947, S. 2.

5. Boslets Tätigkeit als Konzertorganist

„Ein Novum war es, daß neben den festangestellten Organisten, die derartige Konzerte veranstalteten [gemeint sind Orgelkonzerte in Kirchen und auch Konzertsälen], sich ein – wenn auch quantitativ wenig verbreiteter – Typ des reisenden Konzertorganisten[1161] nach dem Muster der übrigen reisenden Instrumentalvirtuosen herausbildete, der verständlicherweise mit noch wesentlich größeren Widerständen gegen die Umfunktionierung der Kirche in Konzertsäle zu kämpfen hatte."[1162]

In diesem Kapitel sollen daher bewusst nicht (!) die Konzerte aufgeführt werden, die Boslet im Rahmen seines Studiums oder seiner Tätigkeiten etwa in St. Ingbert und Trier absolviert hat, sondern seine „Gast"-Spiele, dem vorgenannten Typus des konzertierenden Organisten entsprechend.

Erstmals in Erscheinung trat Boslet hier durch das Zutun seines damaligen Gönners Albert von Jaeger im November 1881[1163] bei einem Orgelkonzert an der Walcker-Orgel in der Kirche St. Ludwig, Ludwigshafen. Boslet spielte dort Bachs *Toccata* in d-Moll, ein *Konzertadagio* von Fischer, *Variationen über ein Händel'sches Thema* von Lux und ein *Presto* von Händel.[1164]

Auf Einladung seines ehemaligen Musiklehrers am Lehrerseminar Speyer, Anton Häfele, der inzwischen auch Speyrer Domorganist war, durfte Boslet noch als Student am 13. August 1883 um 15 Uhr die Orgelprobe[1165] der neuen Speyerer Domorgel – ein Werk des Orgelbauers Steinmeyer & Comp. aus Oettingen am Ries (Bayern) – übernehmen.

Das Programm lautete wie folgt:

„Orgelprobe
im Dom zu Speyer, a. 13. April 1883, u. 3 Uhr.

1.Fantasie und Fuge in A-moll von J.S.Bach. 2.Ave Maria für gem. Chor von Franz von Liszt. 3.Trio in F-Dur von Merkel. 4.Stabat Mater für gem. Chor von Dr. Fr. Witt. 5.Andante aus A-dur-Sonate von Mendelssohn. 6.Te deum für gem. Chor mit Choralsätzen von Koenen. 7.Intermezzo und Fuge mit Einflechtung des 8. Psalmtones von Rheinberger. Die Gesänge wurden vom Domchore vorgetragen, die Orgelkompositionen (1,3,5,7) von Herrn Ludwig Boslet, Eleven des K. Conservatoriums in Stuttgart."[1166]

[1161] „Bereits seit der Mitte der 1780er Jahre hatte der Mannheimer Kapellmeister und Abbé Georg Joseph Vogler die sich neu eröffnende Möglichkeit demonstriert, sich auch auf der Kirchenorgel als reisender Virtuose zu produzieren […]" Edler 2007, S. 1270.

[1162] Edler 1983, S. 14.

[1163] Angabe entnommen aus: Jung 1968, S. 47.

[1164] Vgl. hierzu: Rau 1900, S. 171.

[1165] Vermutlich ist damit das Konzert zur Orgelweihe gemeint.

[1166] Urania 1883, S. 4. Häfele selbst hat dem angegebenen Programm die Disposition der Steinmeyer-Orgel vorangestellt. Daher ist es auch nicht ersichtlich, ob Häfele oder Boslet bzw. sogar beide den Artikel verfasst haben.

Im gleichen Jahr noch trat Boslet mit dem *Verein für Klassische Kirchenmusik* in Ludwigshafen bei einem Konzert in Frankenthal in Erscheinung. Hier erweckte er als Orgelsolist großen Eindruck:

„[…] Die Palme des Tages errang sich Herr Musiklehrer Boslet aus Ludwigshafen durch seine großartigen Orgelvorträge, mit denen er sich kühn den bedeutendsten Künstlern dieses Faches an die Seite stellen kann. Wer die Schwierigkeiten dieses Instrumentes kennt, wird ermessen können, welch hoher Grad von Kunst und musikalischer Befähigung dazu gehört, eine Komposition von Bach so meisterhaft vorzutragen, wie es Herrn Boslet gelang mit der Fantasie und Fuge G-moll, welche das Konzert eröffnete. Sein Spiel war durchaus klar und durchsichtig und in der Fuge jeder Ton des leitenden Motives selbst in den verschlungensten Klängen der Harmonie deutlich hervorzuhören. Nicht minder großartig zeigte sich die Vollkommenheit des Künstlers in den beiden anderen Orgelstücken, einer Sonate von Ritter und einem Thema und Variationen von Barblan[1167], sowie in der Begleitung der Solovorträge. Wir wünschen dem jungen Künstler die besten Erfolge auf seinem Wege und auch dem Verein in seinem edlen Streben. […]“[1168]

Ebenfalls wirkte Boslet 1887 am 11. Juli in einem klassischen Kirchenkonzert des dortigen Kirchenchors als Organist mit:

„Herr Organist Boslet aus Ludwigshafen zeigte sich durch seine Orgelvorträge als Künstler ersten Ranges, der das schöne, aber überaus schwere Instrument durch seine großartige Technik auf Manual und Pedal, sowie ansprechenden seelenvollen Vortrag vollständig beherrschte. Herr Boslet, ein junger talentvoller Künstler, war früher Lehrer und ist Absolvent des Kgl. Konservatoriums in Stuttgart, in der Kgl. Musikschule in München. Staunenerregend war die Ausführung der Nr. 10 des Programms, Thema und Variationen für Orgel, vorgetragen vom Herrn Componisten selbst.“[1169]

Am 28. August 1890 gastierte Boslet in der damals neu errichteten katholischen Kirche St. Ludwig Edenkoben. Dort war zuvor eine neue Orgel der Firma Voit & Söhne aus Durlach installiert worden. Die Orgelprobe, „wieder ein eigenartiges Zielobjekt zahlreichen Besuches von gar vielen Musikfreunden aus nah und fern“ [1170] erfolgte durch „den bekannten Orgelvirtuosen Herrn Boslet aus Ludwigshafen.“ [1171] Besonderheit der dortigen mit 20 klingenden Registern versehenen Orgel war die Anwendung einer Pneumatik für alle Register in Manual und Pedal.

„Dieser in ihrer Einfachheit bewundernswerten verbesserten Anordnung muß von jedem Orgelkenner höchste Anerkennung gezollt werden, da Verletzungen und Störungen durch

[1167] Otto Barblan war einer von Boslets Kommilitonen im Fach Orgel zu seiner Stuttgarter Studienzeit bei Faißt. Er wurde später Domorganist in Genf. Ihm widmete Boslet auch seine *Orgelsonate Nr. 4* b-Moll op. 15; vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 115.

[1168] Urania 1887a, S. 74/75. Bedauerlicherweise fehlt die genaue Datumsangabe im Bericht.

[1169] Urania 1887b, S. 161.

[1170] Urania 1891, S. 14.

[1171] Ebd.

Temperaturwechsel und feuchte Luft bei derselben ganz ausgeschlossen sind. Die Spielart der Orgel ist daher selbst bei vollem gekoppelten Werk so leicht, wie die eines Conzertflügels.“[1172]

Boslets Programm der Orgelprobe ist im Folgenden aufgeführt:
1. *Passacaglia* von Frescobaldi
2. *Abendlied* von Schumann
3. *Fantasie und Fuge* g-Moll von J. S. Bach
4. *Trauermarsch* von Dienel
5. *Chromatische Fantasie* von Thiele
6. a. *Wie fasst uns selig süßes Grauen* von Wagner
   b. *O Sanctissima* von Lux
7. *Fantasie* op. 7, I. Satz von Boslet selbst
8. *Thema und Variationen* von Boslet selbst

In der *Urania* war über seine dortige Leistung Folgendes zu lesen:

„Kein Wunder, dass Herr Boslet mit Freuden dieses so schön ausgestattete Werk handhabte und es durch seine eminente Virtuosität in diesem schwierigen Fache so zur Geltung brachte, daß sein Spiel Kunstkenner wie Laien zur nichtgeahnten Bewunderung hinriß. Diese galt nebst dessen erstaunlich fertiger Finger- und Fußtechnik insbesondere der meisterhaft angewandten Registrierung, wodurch das Anschwellen sowie die Abnahme der Tonstärke des Spiels hervorgerufen wurde. Dadurch brachte das recht kunstsinnig gewählte, wohl überreiche Programm, aus 8 Nummern bestehend, darunter auch zwei hübsche Kompositionen genannten Künstlers, durch seine elegante Ausführung für sämtliche Anwesenden einen wirklichen Kunstgenuß seltener Art. […] Wohlbefriedigt verließen daher auch sämtliche Besucher das wohl anderthalb Stunden währende Orgelconcert […]“[1173]

1891 wurde auch die Firma E. F. Walcker & Cie. aus Ludwigsburg auf den Orgelvirtuosen Boslet aufmerksam. Walcker hatte zu dieser Zeit die große Orgel[1174] in der III. Lutherischen Kirche [1175] in Helsingfors [1176] fertiggestellt [1177] und Boslet wurde mit anderen [1178] dazu auserwählt, diese neue Orgel einem kleinen Kreis auserlesener Persönlichkeiten vorzuführen.

„Am 13. Juli v. J. wurde das neue Werk von mehreren geladenen Organisten einem gewählten Publikum (darunter S. Königlichen Hoheit dem Thronfolger Wilhelm v. Württemberg vorgeführt durch […], Orgelvirtuos L. Boslet aus Ludwigshafen, er spielte die pomphafte große Toccata Adagio und Fuge in C-Dur[1179], 3. Bnd. der Peterschen Ausgabe.“[1180]

1172 Urania 1891, S. 14.

1173 Ebd.

1174 Die Originalunterlagen Walckers zum Bau der genannten Orgel befinden sich im Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg: Bestand B 123 Opus 559.

1175 Es handelt sich dabei um die heutige Johanniskirche.

1176 Heute Helsinki/Finnland.

1177 Vgl. hierzu: Urania 1892, S. 4.

1178 Außer Boslet spielten noch Johannes Graf, Georg Zoller und Arnold Schönhardt.

1179 Hierbei handelte es sich um Bachs Werk *Toccata, Adagio und Fuge* C-Dur.

1180 Urania 1892, S. 5.

Offensichtlich waren die Persönlichkeiten vom Klang der Orgel und dem Spiel der insgesamt vier deutschen Organisten[1181] begeistert, „so daß sich der anwesende Fürst bewogen fühlte, den zahlreichen Mitarbeitern der Fabrik ein ansehnliches Geldgeschenk gnädigst zu überweisen.“[1182]

Ebenfalls im Jahr 1891 konzertierte Boslet am Sonntag, dem 11. Oktober in der protestantischen Kirche Neustadt a/H. [1183] „unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Concertmeisters Krumbholz in Neustadt und des dortigen Kirchenchores.“[1184] Im Rahmen dieses Konzerts spielte Boslet folgende Werke[1185]:

1) *Sonate g-Moll für die Orgel*, I. Satz, von Merkel
2) *Abendlied* (für die Orgel übertragen) von Schumann
3) *Toccata* C-Dur in drei Sätzen von J. S. Bach[1186]
4) *Sonate* e-Moll (2., 3. und 4. Satz) von Boslet selbst

Am 22. März 1892 veranstaltete der „Verein für klassische Kirchenmusik“ Mannheim abends um 19.30 Uhr in der dortigen Trinitatiskirche ein Konzert „unter gefälliger Mitwirkung des grossherzogl.[ichen] bad.[ischen] Kammervirtuosen Herrn Hugo aus Frankfurt a.[m] M.[ain] (Violoncell) und des Orgel-Virtuosen Herrn L.[udwig] Boslet aus Ludwigshafen a.[m] Rh.[ein].Dirigent: Herr Musikdirector A.Hänlein.“*[1187]* Hier interpretierte Boslet die folgenden Orgelwerke:

1. *Fantasie und Fuge* in g-Moll für Orgel von Johann Sebastian Bach
2. 3 Stücke für Violoncell mit Orgel a. *Larghetto* v. G. Tartini (1692–1770)
   b. *Andante religioso* v. Fitzenhagen
3. *Andante* aus der *Sonate Nr. 5*, op. 118, für Orgel v. G. Merkel
4. *Christus im Schiff*, vierstimmiger Frauenchor mit Orgel v. J. Brahms

Im Jahr 1892 spielte Boslet am 16. Dezember auch in Heidelberg in der dortigen englischen Kirche ein Konzert, zu dem in der *Urania* Folgendes bemerkt wird:

„Heidelberg. English Church Dedication of the new Organ Built by Herren Voit & Söhne, Durlach. After the Hymn, No. 308: ’o Praise ye the Lord’ Herr Musikdirektor L.[udwig] Boslet from Ludwigshafen will play, as follows: 1. G-Moll Orgelsonate op. 42, I. Satz v. Merkel. 2.

[1181] Neben Boslet handelte es sich noch um Musikdirektor und Münsterorganist Graf aus Ulm, Organist Zoller aus Ehingen und Organist Schönhardt aus Reutlingen.
[1182] Urania 1892, S. 5.
[1183] Gemeint ist Neustadt an der Haardt; heute bekannt als Neustadt an der Weinstraße (im heutigen Rheinland-Pfalz).
[1184] Urania 1892a, S. 14, notiert unter „Aufführungen “.
[1185] Ebd., S. 14/15.
[1186] Hier dürfte wohl Bachs *Toccata, Adagio und Fuge* gemeint sein.
[1187] Urania 1892b, S. 62/63, notiert unter „Aufführungen “, ebenso undatiert erwähnt in: NZfM 1892, S. 178.

Aria ‘Jerusalem’ aus Paulus v. Mendelssohn. 3. Chor aus Lohengrin von mir [gemeint ist Boslet selbst] f.[ür] Orgel frei bearbeitet v. F. Wagner. 4. Op. 29 Concert-Variationen v. [Friedrich] Lux. 5. Solo ‚Benedictus’ von K.M.v.Weber. 6. Fantasie für die Orgel, op. 7 v. L Boslet. During the Collaction of the Offertory Hymn No. 30: ‚Our day of praise is done’.“[1188]

Boslet selbst schrieb über das oben angesprochene Ereignis einen Brief an den Verleger der *Urania*, der in der nachfolgenden Ausgabe auch komplett abgedruckt zu finden ist:

„Ludwigshafen, 10. Jan. 1893.

Sehr geehrter Herr Hoforganist!
Am 16. Dez.[ember] 1892 mußte ich in der engl. Kirche zu Heidelberg eine von Herrn Orgelbauer Voit erbaute Orgel übernehmen. Mit beifolgendem Programm wurde das Instrument eingeweiht; meine Vorträge erregten ein derartiges Interesse, daß ich jetzt allwöchentlich hinreise, um Orgelunterricht zu geben[1189].[…]“[1190]

Am 20. März 1893 spielte Boslet unter der Schirmherrschaft des „Vereins für klassische Kirchenmusik“ Mannheim in einem Konzert in der dortigen Trinitatiskirche mit. Er interpretierte in diesem Rahmen den 1. Satz aus Gustav Merkels *Orgelsonate* g-Moll op. 42.[1191]
In der *Urania* ist vermerkt, dass Boslet im Jahr 1894 bei einem Konzert in Frankenthal/Pfalz als Orgelsolist mitgewirkt hat;[1192] leider ist kein konkretes Datum der Veranstaltung angegeben. Boslets Programm bestand aus seiner *Festfantasie* op. 2 No. 1, der *Fantasie* für Orgel op. 22 von Friedrich Lux sowie *drei Tonstücke*n op. 28 von Niels W. Gade.
Am 13. Mai 1894 spielte Boslet sein op. 13 als Schlusswerk im Pontifikalamt an Pfingsten im Speyerer Dom auf Einladung seines einstigen Lehrers an der Präparandenschule, Joseph Niedhammer, der zu dem Zeitpunkt als Domkapellmeister am Dom zu Speyer wirkte.[1193]
Am 17. Oktober spielte Boslet dann anlässlich einer kirchenmusikalischen Feierstunde in St. Ingbert, St. Joseph – seiner späteren Wirkungsstätte.[1194] Er brachte dort neben der Chor- und Solistenbegleitung auch solistische Orgelwerke von J.S. Bach, Tinel, Faißt und auch eigene Werke zu Gehör. [1195]

[1188] Urania 1893, S. 35, notiert unter „Aufführungen “.

[1189] Dass Boslet einen Amerikaner in der englischen Kirche Heidelberg unterrichtete, erwähnte er auch in einem Schreiben an Hans Boslet vom 26. Februar 1925; vgl. hierzu: BosBV Nr. 7. Dort heißt es: „[…] weil schon vor Jahren, wo ich dortan [gemeint ist Heidelberg] einen Amerikaner unterrichtete i.[n] d.[er] engl.[ischen] Kirche […].“

[1190] Boslet Urania 1893, S. 38. Boslets Gutachten über diese Orgel befindet sich im entsprechenden Kapitel dieser Arbeit.

[1191] Urania 1893a, S. 66, notiert unter „Aufführungen “; ebenfalls undatiert erwähnt in: NZfM 1893, S. 345.

[1192] Vgl. hierzu: Urania 1894, S. 24.

[1193] Vgl. hierzu: Boslet, 1908, S. 130.

[1194] Festschrift IGB 1967, S. 11.

[1195] Stadtarchiv St. Ingbert: Musik Archiv der Stadt St. Ingbert, Inv. Nr. V 3; siehe auch Anhang 17.

Am 1. Mai 1898 gastierte Boslet in Birkenhördt anlässlich eines Konzert-Nachmittags, „veranstaltet von dem Cäcilien-Vereine Birkenhördt unter gütiger Mitwirkung des Herrn Domkapellmeisters Niedhammer-Speyer, des Herrn Orgelvirtuosen Boslet-Ludwigshafen sowie der Cäcilienvereine von Bergzabern-Billigheim und Böllenborn.“[1196]

Er spielte auf der neuen von Weigle[1197] erbauten Orgel folgende Werke:

„1. Fantasie über ‚O Sanctissima’ für Orgel von Lux […]
4.Stimmungsbild über bekannte Weisen (aus Lohengrin) von Boslet […]
9. Lento assai (mit Choralsolo) von Dienel [..]
13.Festfantasie für Orgel op. 2 von Boslet […]
18.Finale aus op. 15 von Boslet“[1198]

Am 16. Juni 1898 weilte Boslet anlässlich der Orgeleinweihung der neuen Walcker-Orgel mit 40 Registern in Neustadt a. H., auf der er nachmittags ein Konzert gab:

„[…] Auch das am Nachmittage von Herrn L.[udwig] Boslet aus Ludwigshafen veranstaltete Orgelconcert hatte sich eines ungemein zahlreichen Besuchs zu erfreuen. Bei seltener Gewandheit in der Registrirung, verbunden mit einer eminenten Fertigkeit besonders im Pedalspiel, trug derselbe die schwierigsten Orgelcompositionen, so von R.[ichard] Wagner (Vorspiel zu ‚Parsifal’), [J.] S. Bach (chromat.[ische] Fantasie) sowie einige seiner eigenen Compositionen (op. 2 u.[nd] 7 und Thema mit Variationen), mit vollendeter Bravour vor. Selbst die difficilsten Pedalpassagen in Octavengängen, Triolen etc. spielte er mit staunenswerther Sicherheit und Leichtigkeit. Möge es Herrn Boslet vergönnt sein, auf seiner Künstlerbahn recht lange und segensreich fortzuschreiten und immer größere Erfolge zu erringen! […]“[1199]

Nachfolgend ergibt sich nun in Boslets Tätigkeit eine „Lücke“ – diese könnte der Tatsache geschuldet sein, dass sich Boslet ja, wie in Kapitel 2 dieser Arbeit dargestellt, um eine feste kirchenmusikalische Anstellung zunächst in bzw. um Ludwigshafen bemühte, letzten Endes aber dann in St. Ingbert eine solche Anstellung an der Josefskirche fand.

Am 9. Juli 1899 trat Boslet dann in St. Ingbert in Erscheinung anlässlich einer Versammlung des Bezirks-Cäcilien-Vereins Zweibrücken-Blieskastel-St. Ingbert: er spielte „Satz 3 aus [der *Sonate]* op. 10 von Boslet.“[1200]

Am 23. Oktober 1904 konzertierte Boslet anlässlich einer Orgelprüfung[1201] in der katholischen Kirche in Breitenbach, wo eine neue Steinmeyer-Orgel in Dienst gestellt wurde. Über Boslets Einweihungskonzert war Folgendes zu lesen:

[1196] Urania 1899, S. 14.

[1197] Bereits hier kam Boslet mit dem Erbauer Weigle, von dem später auch die Trierer Domorgel angefertigt wurde, in Kontakt.

[1198] Ebd.

[1199] Ebd., S. 66.

[1200] Ebd., S. 180.

[1201] Die von Boslet angegebene Disposition und Einschätzung zur Orgel findet sich ebenfalls in dieser Arbeit.

„Einweihung der neuen Orgel in der kath.[olischen] Pfarrkirche zu Breitenbach am Sonntag, den 23. Oktober 1904, nachmittags ½ 3 Uhr. I. Weihe der Orgel. II. 'Veni creator Spiritus' von L.[udwig] Boslet. Festpredigt von Herrn Stadtpfarrer und Definitor Breitling in Homburg. III. Orgel-Konzert ausgeführt von dem als Orgelvirtuosen berühmten Herrn L.[udwig] Boslet, St. Ingbert. Programm. 1. a) Fantasie über das Weihnachtslied: ‚O Sanctissima' von Friedr.[ich] Lux. b) Adagio aus der D-moll-Sonate von L.[udwig] Boslet. 2. Chor: Te decet hymnus Deus' von Orlando di Lasso. 3. a) Allegro maestoso von Händel. b) Chor aus ‚Lohengrin' von R.[icharc] Wagner. 4. Chor: ‚Induti sunt arietes' von Orlando di Lasso. 5. Largo von Dienel. 6. Chor: ‚O Lilien rein' von M. Haller. 7. Op. 24 Festpräludium von L.[udwig] Boslet. 7. Te Deum – deutsch (2 Str.[ophen]). […] – Die Erwartungen, welche man nach dem durch den rühmlichst bekannten Orgelvirtuosen Herrn L.[udwig] Boslet – St. Ingbert eingesandten Programm hegen durfte, wurden weit übertroffen. Was die kühnsten Phantasien einer Friedr.[ich] Lux, Händel, R.[ichard] Wagner und Dienel auf dem Gebiete der Tonschöpfung ersonnen, wurde in vollkommenster Weise zu Gehör gebracht; dank einer selten erreichten technischen Fertigkeit des Organisten. Was die auf der Höhe der Zeit stehenden Orgelbaumeister G.F. Steinmeyer u. Co. in Oettingen am Ries in die herrliche, den günstigen Räumen der neuen gotischen Kirche angepaßten Orgel hineingebaut haben, das wußte Herr Boslet – St. Ingbert in nicht geahnter Weise hervorzuzaubern. Die künstlerische Vollendung in der Intonation der einzelnen Stimmen, die Mannigfaltigkeit in der Klangfarbe, erhöht durch das Echowerk, ermöglichen einen Wohllaut der Töne vom zartesten Fernklingen des lieblichen Weihnachtsliedes der Vox coelestis bis zum mächtig brausenden Vollklang der 17 Stimmen im Allegro maestoso. Zwei vorgeführte eigene Tonschöpfungen des Künstlers legten bestes Zeugnis ab von des Meisters tüchtigem Können auch auf dem Gebiete der Orgelkomposition. Eine mächtig gespannte Begeisterung konnte am Schlusse der Produktion eine wohltuende Auslösung finden in dem Einstimmen in das herrliche Lied: Te Deum laudamus! Von Mund zu Mund geht aber unter den höchst befriedigten Zuhörern die gewonnene Überzeugung: ‚Die Orgel ist die Königin der Instrumente!"[1202]

Nicht genau datiert ist eine „Kunstreise des Herrn Boslet"[1203] anlässlich der Orgelweihe und Vorführung der neuen Voit-Orgel in der Stadtpfarrkirche in Durlach:

„Herr Organist L.[udwig] Boslet aus St. Ingbert hat in schön gewähltem Programm, worin auch 2 seiner eigenen Kompositionen aufgenommen waren, das großartige Werk in virtuoser Weise vorgeführt und den zahlreich erschienenen Zuhörern und Sachverständigen aus Durlach-Karlsruhe einen wahren Kunstgenuß bereitet. Die Orgel hat 36. klingende Register und ist mit allen bewärten Neuerungen moderner Orgelbaukunst ausgestattet. Herr Boslet wird demnächst auch in Karlsruhe konzertieren."[1204]

Ebenfalls in Durlach in der katholischen Stadtkirche konzertierte Boslet dann am 19. März 1905, zusammen mit der Sängerin Anna Gehrig aus Karlsruhe und dem Karlsruher Cellisten Ernst Buzengeiger. Das Konzertprogramm gestaltete sich wie nachfolgend angegeben:

„1. Joh. Seb. Bach, 1.Toccata (F-Dur). 2. a) Ludw. Boslet, Adagio aus Op. 6. b) S. de Lange, Carillon. 3. Geistl. Lieder für Sopransolo mit Orgel, a) Robert Franz, *Ave Maria*, b) Schubert, Litanei. 4. Guilmant, 1. Sonate (C-moll) 1. Satz. 5. Dienel, Largo (Trauermarsch). 6. Violoncell-

[1202] Urania 1905, S. 11/12.
[1203] Urania 1905a, S. 79.
[1204] Ebd.

Solo mit Orgel. A) G. F. Händel, Grave aus der 1. Cello-Sonate (G-moll), b) G. F. Händel, Largo aus der Sarabande der Sonate. 7. Ludw. Boslet, 5. Fuge aus Op. 6.“[1205]

Am 28. November 1906 spielte Boslet auf Einladung ein Konzert in der Stadtkirche in Lauterbach[1206] bei Fulda, wovon er in der „Urania“ selbst berichtete – und dabei auch die Orgel und deren Disposition beurteilte:

„St. Ingbert, den 1. XII. [19]06. Einer freundlichen Einladung Folge leistend, spielte ich am 28. November in Lauterbach bei Fulda die neue Orgel in der Stadtkirche vor Eingeladenen. Weigle bietet damit eine Meisterleistung, die ihn zu einem Orgelbauer erstklassiger Art stempelt.[1207] Kenner und Interessenten, die nach mir obiges Werk besuchen, werden mir beipflichten.
Die Intonation ist geradezu bewundernswert. Die Tonansprache muß als vollkommen bezeichnet werden. Die vier Seraphonreg.[ister] sind kräftige und höchst wichtige Solostimmen. Neben diesem wertvollen Patent steht eine weitere Erfindung verkörpert, die für jeden Organisten einen Herzenswunsch verwirklicht, nämlich etliche Zungenstimmen das ganze Jahr hindurch in reiner Stimmung zu haben, ohne jeden Monat nachstimmen zu lassen:
Oboe, Clarinette und Englisch Horn kann nämlich Weigle als Labialstimmen herstellen. In Lauterbach präsentirt sich Oboe in dieser Form als ein Soloregister, wie es herrlicher nicht gewünscht werden kann. Verschiedene Orgelbauer haben bereits diese eminente Erfindung sich in sofern zu eigen gemacht, als sie von Weigle solche Register beziehen.[1208]
Grandios wirken die beiden 8’-Trompeten im I. Manual.
Ob solcher Tonwirkung durch alle Schattierungen hindurch war ich wirklich erstaunt. Dieses Meisterwerk ist im Spieltisch so vielseitig, daß allen Verhältnissen, auch den concertanten Ansprüchen in bequemster Weise gedient ist. Als dienstbarer Geist ohne jeden Tadel amtiert ein Elektromotor. Obige Stadtgemeinde und die Firma Weigle kann man aufrichtig beglückwünschen.
Programm: 1. Toccata in D-moll von Bach, 2. Trio in F-Dur von Merkel. 3. Ciacona von Boslet, Op. 17. 4. Adagio aus der D-moll-Sonate, Op. 6 von Boslet. 5. Seht er kommt mit Preis gekrönt von Händel. 6. Trauermarsch von Dienel. 7. Chromatische Fantasie von Thiele. 8. Festpräludium und Königshymne von Boslet.
L.[udwig] Boslet.“[1209]

[1205] Musica Sacra 1905, S. 76.

[1206] Auf das gleiche Ereignis verweisen auch Bösken/Fischer, allerdings mit falscher Datumsangabe; vgl. Bösken/Fischer 1988 I, S. 589.

[1207] Die spätere Orgel Boslets im Dom zu Trier war ebenfalls ein Werk des besagten Orgelbauers.

[1208] Boslet äußerte sich an anderer Stelle über Weigles Labialzungen wie folgt: „[…] Eine weitere, hochbedeutende Erfindung Weigles ist: Die Labial-Oboe, konstruiert aus Viola 8’ und Quintatön 8’. Dieses wundervolle Register war früher leicht zu Verstimmung geneigt, wie alle Zungenregister. Weigle präsentiert mit dieser Erfindung eine Leistung ersten Ranges, die sicherlich alle Organisten freudig begrüßen, weil dadurch das Orchesterinstrument in seiner Klangfarbe erstlich tadellos erreicht ist, weiterhin aber dem Spieler der reine Oboeklang für das ganze Jahr gesichert bleibt. Das ist ein Erfolg, mit dem all’ jene Faktoren rechnen werden, die den Neu- oder Umbau einer Orgel planen. (Einschaltend bemerke ich noch, daß Clarinett und Englisch Horn durch Weigle ebenfalls als Labialstimmen gefertigt werden). Einige andere Orgelbauer haben bereits von Meister Weigle solche Register sich liefern lassen und ich verhehle nicht die Ansicht, daß jede Orgelbau-Firma den eigenen Ruhm adelt, wenn sie diese patentierten Weigle-Register acceptiert.“ Boslet Urania 1908, S. 21.

[1209] Boslet Urania 1907, S. 2.

Am 6. November 1910 spielte Boslet seine Orgelsonate op. 15 anlässlich der Generalversammlung des „‚Deutschen Vereins vom hl. Lande' in Trier".[1210]

Am 13. Januar 1913 wirkte Boslet als Organist bei einem Konzert des Domchors in der „Treviris" mit: „die von Herrn Boslet vortrefflich bediente Orgel"[1211] wurde in einer Kritik besonders hervorgehoben.

Laut Trierer Presse konzertierte Boslet am 23. Oktober 1913 in der Konstantin-Basilika in Trier; darüber hieß es:

„Die neue Orgel in der Basilika wurde gestern Nachmittag vor einer zahlreichen Zuhörerschaft von Herrn Domorganist Boslet aus Trier gespielt. Die neue in Echterdingen von Friedrich Weigle erbaute Orgel hat eine schöne Klangfülle und **die Ausdrucksfähigkeit des Instrumentes ist geradezu erstaunlich.** Besonders wirkungsvoll erklingen die Seraphon-Flöte und -Violine. Domorganist Boslet spielte das Instrument meisterhaft…"[1212]

Am 19. November 1913 spielte Boslet anlässlich eines Kirchenkonzerts[1213] erneut in der evangelischen Kirche (Konstantin-Basilika) in Trier auf der dort kurz zuvor fertiggestellten Weigle-Orgel. Die Trierische Landeszeitung vom 20. November 1913 berichtete darüber:

„Zum Besten des Orgelneubaus fand am gestrigen Buß- und Bettag ein Kirchenkonzert statt, das in abwechslungsreicher Spielfolge erfreuliche Eindrücke hinterließ. Eine sehr zahlreiche Zuhörerschaft füllte den weiten Raum und lauschte den Darbietungen. Herr Boslet eröffnete und beschloß das Programm mit einer eigenen Komposition, „Marcia funebre" und einer ziemlich schwierigen Sonate von Merkel. Der Künstler zeigte im Vortrag dieser beiden Piecen seine oft so rühmend anerkannten Vorzüge: äußerste technische Gewissenhaftigkeit, angemessener Vortrag und feinsinnige Registrierung. **Freilich kommt auch das wundervolle Instrument den Intentionen des Vortragenden in weitestem Maße entgegen.**"[1214]

Bis ins Jahr 1919 lassen sich dann keine konzertanten Tätigkeiten Boslets rekonstruieren – dies war wohl dem Ersten Weltkrieg und seinen Folgen geschuldet.

Wieder in Erscheinung trat Boslet bei einem Konzert in der „Treveris" am 7. November 1919: es handelte sich um Chor-Konzert „zum Gedächtnis der Gefallenen des Weltkrieges"[1215],

---

[1210] Vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 115.

[1211] Fliegende Blätter 1913/14, o. S.

[1212] *Trierische Landeszeitung* vom 24. Oktober 1913, zitiert nach Orgelprospekt Weigle: Prospekt der 1913 erbauten Orgel von 50 Registern mit III Manualen und Pedalen in der evangel. Kirche (Basilika) zu Trier, S. 2.

[1213] Ein genaues Programm der Veranstaltung ist nicht erhalten. Bei Bösken/Fischer/Thömmes heißt es dazu: „Im Jahre 1913 wurde von der Firma Weigle in Leinfelden-Echterdingen ein neues Werk anstelle des alten installiert und am 20.11.1913 (Buß- und Bettag) [Datumsangabe falsch] eingeweiht. Domorganist Boslet besorgte die Abnahme und gestaltete das erste Konzert mit einer eigenen Komposition ‚Marcia funèbre' und einer schwierigen Sonate von Merkel." Bösken/Fischer/Thömmes 2005 II, S. 1036.

[1214] *Trierische Landeszeitung* vom 20. November 1913, zitiert nach Orgelprospekt Weigle: Prospekt der 1913 erbauten Orgel von 50 Registern mit III Manualen und Pedalen in der evangel. Kirche (Basilika) zu Trier; S. 2.

[1215] Bereths 1969, S. 19.

veranstaltet vom Trierer Musikverein; er interpretierte neben Solistenbegleitungen und der Mitwirkung bei Brahms' deutschem Requiem Bachs d-Moll *Toccata*.[1216] Dasselbe Konzert wurde am 16. November 1919 am gleichen Ort nochmals wiederholt.

Am 1. Februar 1927 gastierte er in Saarbrücken; überliefert ist hier lediglich, dass er eine seiner Sonaten spielte und insgesamt *„ein großes Programm aufführte."*[1217]

Einem Brief Boslets an seinen Neffen in Mannheim ist zu entnehmen, dass er im ersten Vierteljahr 1927 ein Orgelkonzert in der Kirche St. Paulus in Trier spielte; dabei brachte er folgende Werke zu Gehör:

„Präl.[udium] und Fuge D-Dur Bach; Concertfantasie, op.29 v.[on] Fr.[anz] Liszt ‚über O sanctissima'; Vivace u.[nd] Finale meiner b-moll Sonate.[…]"[1218]

Im Jahr 1927 fand zudem in Trier anlässlich des 100. Todestags von Ludwig van Beethoven am 29. März eine große Feier statt. Bei dieser Beethoven-Feier in der „Treveris" eröffnete Ludwig Boslet mit einer *Toccata* in F-Dur[1219] an der dortigen Konzertorgel. Die Presse bemerkte über Boslets Auftritt Folgendes:

„[…] Beethoven, den Sohn der rhein.[ischen] Heimat und großen Deutschen, zu ehren, hatte die Stadt Trier am Sonntagabend die Bürgerschaft zu einer Feier in den Festsaal der ‚Treveris' geladen. […] Mit der kraftstrotzend einsetzenden F-Dur Toccata eröffnete Domorganist Boslet die Reihe der Darbietungen an der Orgel, deren mächtige Tonfülle er in den rastlosen Variationen und starkgefügten Passagen des Tonsatzes unwiderstehlich meisterte. […] Das Publikum feierte die Künstler und Sänger mit reichem Beifall."[1220]

Auf einer Postkarte Boslets an Hans Boslet vom 3. April 1927 bemerkte Boslet rückblickend darüber selbst:

„[…] verflossenen Sonntag Beethovenfeier der Stadt Trier: Toccata in F-Dur von Bach. Glänzende Wirkung vor einem großen und feinen Publikum. […]"[1221]

In einem Brief an seinen Neffen Hans erwähnte Boslet auch, dass er „bei der Festveranstaltung des Vereins für antike u. moderne Kunst im neuen Hindenburg-Gymnasium die neue Orgel spielte, „wobei ich mein Opus 13 und 17, dann noch ein herrliches Andante, von Merkel [spielte]."[1222]

[1216] Ebd.

[1217] Vgl. BosBV Nr. 24.

[1218] Vgl. BosBV Nr. 23.

[1219] Datumsangabe und Programm der Veranstaltung finden sich in einer handschriftlichen Notiz Lavens, vgl. Stadtarchiv Trier, NL Laven, Dokument 15. Dass es sich dabei um die bekannte Bach'sche Toccata in F-Dur gehandelt hat, findet sich in BosBV Nr. 23.

[1220] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 19.

[1221] Vgl. BosBV Nr. 23.

[1222] Vgl. BosBV Nr. 28.

Im Jahr 1930 saß Boslet an der Voit-Orgel der „Treviris“ in einem „Concert für die Hinterbliebenen des Grubenunglücks im Saargebiet“[1223]; hier äußerte sich Boslet auch über die Orgel und seine von ihm gespielte *Sonate* op. 15: „Die Orgel klang ganz herrlich, besonders das schöne Schwellwerk. Ich wählte gerade dieses Opus [gemeint ist seine b-Moll *Sonate* op. 15], weil bei einem Conzert i.[n] Chemnitz ein Kritiker dasselbe als großen Trauermarsch bezeichnete“.[1224] Auch spielte Boslet im Dom „bei der Anwesenheit des Reichspräsidenten (vor 1 ½ Monaten) [also im Oktober 1930] [...] Opus 17; das klang derart nobel, daß ich für das Radio dasselbe wählte.“[1225]
Im Jahr 1933 wurde in Trier „eine filmische Wiederholung der Oberammergauer Passionsspiele des Jahres 1930 gezeigt“, [1226] wo neben dem Domchor, der für die chorische Ausgestaltung der einzelnen Stationen zuständig war, auch Boslet seine *Introduktion und Fuge* D-Dur zur Eröffnung selbst spielte.

Es zeigt sich, dass Boslet also durchaus einen gewissen Ruf als Konzertorganist genoss, sicherlich bedingt durch seine Stellungen in St. Ingbert und Trier, vorher aber auch durch seinen Gönner von Jaeger; ebenso gab es Ereignisse, bei denen er als Konzertorganist und gleichzeitig als Orgelrevisor wirkte.

[1223] Vgl. BosBV Nr. 30; das genaue Datum der Veranstaltung wurde im Brief nicht genannt und war auch anderweitig nicht ermittelbar.
[1224] Ebd.
[1225] Ebd. Offensichtlich muss es auch Radioübertragungen von Boslets Orgelspiel gegeben haben. Recherchen dazu blieben ohne Ergebnis.
[1226] Bereths 1974, S. 232.

6. Boslets Tätigkeit als Musikpädagoge

Obwohl Boslet doch schon nach kurzer Zeit als Volksschullehrer den Beruf des Kirchenmusikers, insbesondere des Domorganisten, ergriff, sollte sein pädagogisches Wirken, gerade im Bereich der Musiklehre bzw. Musikerziehung, doch nahezu lebenslang zu seinem Wirken dazugehören.

Nach Beendigung seiner kirchenmusikalischen Studien in Stuttgart und München lebte Boslet ja zunächst in Ludwigshafen, wo er nach eigenen Angaben „pro Woche 42 Privatstunden in den reichsten Familien in Ludwigshafen“[1227] erteilte. Hier stellte diese Tätigkeit für ihn sogar die Haupterwerbsquelle dar, da er neben dem Wirken als (reisender) Konzertorganist noch keine feste Wirkungsstätte als Kirchenmusiker besaß. Dieser Wunsch erfüllte sich für ihn erst in St. Ingbert, wo er als Chorleiter des Chors der Josefskirche auch wieder mehr pädagogisch als künstlerisch wirken konnte. Als Domorganist in Trier unterrichtete Boslet dann an der dortigen Kirchenmusikschule unter Direktor Gustav Erlemann die Fächer Orgel, Klavier, Gesang und Musiktheorie.[1228] Boslet selbst erwähnte ebenfalls, dass er „70–80 Knaben für unsern Domchor auszubilden“[1229] hatte, „sowie den Oberkurs der hiesigen Kirchenmusikschule im Orgelspiel und in der Choralbegleitung zu unterrichten“.[1230] Einen Einblick in die Arbeit Boslets gewährt in diesem Zusammenhang ein erhaltenes Zeugnis[1231] Alois Maria Müllers, eines ehemaligen Schülers Boslets an der Kirchenmusikschule Trier, der später dann in St. Ingbert an Boslets ehemaliger Wirkungsstätte seinen kirchenmusikalischen Dienst aufnahm. Insgesamt gliederte sich hier die Ausbildung in folgende Teilbereiche: Liturgik, Choralgesang, Orgelspiel, Begleitung des Chorals, Harmonielehre und Kontrapunkt sowie Partiturspiel und Dirigieren. Demnach dürfte Boslet wohl für Choralgesang, Orgelspiel, Begleitung des Chorals, Harmonielehre und Kontrapunkt als Lehrer gewirkt haben. In Müllers Zeugnis ersichtlich sind verschiedene Inhalte, an denen sich auch Boslets Unterweisung orientiert haben muss; so sind dies im Bereich des Choralgesangs sowohl Theorie als auch Praxis mit Augenmerk auf die Qualität des Vortrags, der Stimme sowie der (korrekten) Intonation.[1232] Im Orgelspiel – und gemeint ist hier das Orgelliteraturspiel – werden nebst Betrachtung der technischen Fähigkeiten auch die gespielten Komponisten genannt: Neben Bach finden sich hier Mendelssohn

[1227] BosBio, S. 6.

[1228] Still 2000, S. 44; ebenfalls erwähnt bei: Bereths 1974, S. 52; ebenso auch bei Still 2001, S. 9; hier schreibt Still allerdings „Tonsatz“ statt „Musiktheorie“.

[1229] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 1.

[1230] Ebd.

[1231] Besagtes Zeugnis befindet sich in Anhang 39 dieser Arbeit.

[1232] Diese wird im Zeugnis als „Treffsicherheit “ bezeichnet; vgl. hierzu Anhang 39.

Bartholdy[1233], Boslets Lehrer Rheinberger, ebenso Merkel[1234] und Fink, außerdem Werken von Boslet selbst[1235] und des Direktors Gustav Erlemann. Bei der Begleitung des Chorals, meist dem heutigen sog. Liturgischen Orgelspiel entsprechend, zeigt sich ein deutlicher Schwerpunkt auf der Orgelbegleitung und Harmonisation von Messordinarien, insbesondere der „Vesper der Hauptfeiertage“. [1236] Harmonielehre und Kontrapunkt, wesentliche Teilbereiche der Musiktheorie, wurden auch in die Praxis umgesetzt, Schwerpunkte bildeten dabei die Modulation, das „Harmonisieren eines Kirchenliedes mit Vor- & Nachspiel“ [1237] sowie kontrapunktische Studien. Auf die Belastungen der Arbeit in der Kirchenmusikschule zu sprechen kam Boslet in einem Brief vom 6. Juni 1927; dort heißt es: „Ich glaubte, von Ostern ab es etwas leichter zu haben, da ich mehrere Privatstunden absagte; aber das Gegenteil trat ein. Statt 18 Schüler v.[on] d.[er] Kirchenmusikschule wurden es 31.“[1238]

Aus Akten des Bistumsarchivs Trier lässt sich entnehmen, dass in den Jahren 1936 und 1937 Domkapellmeister Stockhausen die Leitung der Kirchenmusikschule übernahm und Boslet als erster Gesangslehrer fungierte.[1239] Auch zu seiner Tätigkeit im Fach Gesang finden sich nähere Angaben; wie schon erwähnt bildete Boslet junge Sänger für den Domchor aus. Das Aufnahmealter dieser Knaben betrug 9 Jahre; als unterrichtliche Inhalte sind das Erlernen des Vomblattsingens sowie Grundlagen der Stimmbildung genannt.[1240] Boslet unterrichtete (der Aktenlage zufolge) im Jahr 1937 wöchentlich vier Stunden Gesang[1241], wobei der in drei Klassen (Unterklasse, Chorklasse, Oberklasse) aufgeteilte Unterricht Boslet nur in Ober- und Chorklasse oblag; die Unterklasse leitete Franz Kohn.[1242]

Auch nach seiner aktiven Zeit als Domorganist blieb Boslet weiterhin pädagogisch tätig. Neben kompositorischen Tätigkeiten trat er als Privatmusiklehrer in Erscheinung: So war er mit seiner damaligen Adresse (Windstraße) und seinen Unterrichtsfächern Klavier, Orgel und Komposition (!) aufgeführt in einer Mitgliederliste der Fachschaft Musikerzieher der

---

[1233] Boslet sorgte auch dafür, dass verschiedene Sonaten Mendelssohn Bartholdys mit der Phrasierung des Komponisten versehen wurden, da sein Lehrer Faißt einst ein Schüler des Komponisten selbst war; vgl. hierzu BosBV Nr. 5.

[1234] Erwähnt ist in einem weiteren Brief Boslets an Edition Peters, Leipzig Merkels Werk op. 118; vgl. hierzu BosBV Nr. 34, wobei Boslet in besagtem Brief zunächst den Komponisten anzugeben vergessen hatte, was sich aus der Nachfolgekorrespondenz aber ergibt; vgl. BosBV Nr. 35 und 37.

[1235] In einem Brief erwähnt Boslet hier namentlich sein op. 25; vgl. BosBV Nr. 34.

[1236] Vgl. Anhang 39.

[1237] Ebd.

[1238] Vgl. BosBV Nr. 25.

[1239] Vgl. hierzu: BATr Abt. 91, Nr. 204, S. 2.

[1240] Ebd.

[1241] Vgl. hierzu: ebd., S. 4.

[1242] Vgl. hierzu: ebd., S. 8.

Ortsmusikerschaft Trier des Fachverbands 23 in der Reichsmusikkammer.[1243] Die Tatsache, dass sich an Boslets 90. Geburtstag viele Kirchenmusiker die Klinke in die Hand gaben, die Presse sprach hierbei von „80 Organisten aus dem Saargebiet“[1244], zeigt, wie stark und auch nachhaltig Boslets pädagogisches Wirken gewesen sein muss: „Viele ehemalige Domsänger und Schüler der Trierer Kirchenmusikschule, die er mit großem Geschick in der Kunst des Gesangs und der Musik unterwies, werden sich gerne seiner erinnern.“[1245] Leider existieren keine Verzeichnisse über seine Schülerschaft, auch nicht im Rahmen seiner Tätigkeit am Dom zu Trier. Lediglich ein Organist namens Josef Klein, der in Saarburg tätig war und bei der Aufführung von Boslets op. 32 im Jahr 1927 in Erscheinung trat, konnte aus Quellen ermittelt werden. Ebenso sollen nun nachfolgend vier seiner bekanntesten Schüler herausgestellt und deren Vita kurz beleuchtet werden.

6.1 Alois Maria Müller



(Abb. Nr. 18: Bild Alois Maria Müllers)

Müller kam am 8. Januar 1894 in Maximiliansau (Vorderpfalz) zur Welt.[1246] Durch seinen Vater Franz Müller gelangte die Familie nach St. Ingbert, wo dieser die Stelle als Organist und Chorleiter an St. Josef von 1909 bis 1918 versah, also als Nachfolger Ludwig Boslets, der 1909 nach Trier wechselte. Nach dem Besuch der Volksschule verfolgte Müller zunächst auch den Werdegang des Volksschullehrers, erkannte aber nach dem Besuch der Präparandenschule und des Lehrerseminars Speyer, dass auch er sich – Boslet vergleichbar – dem Beruf des (hauptamtlichen) Kirchenmusikers zugehörig fühlte. So führte Müllers Weg dann ab 1911 an die Kirchenmusikschule nach Trier, wo er zwei Jahre u.a. durch Ludwig Boslet ausgebildet und geschult wurde.[1247]

Dass ihn Boslet in der damaligen Zeit als Komponist beeindruckt haben muss, beweist die Tatsache, dass Müller in seinen Konzerten auch Werke Boslets zu Gehör brachte;[1248] zudem komponierte Müller auch im Stil seines Lehrers.[1249] Hinzu traten danach noch Studien an der Kirchenmusikschule Regensburg, die er 1914 mit dem Examen erfolgreich abschloss. Angeboten aus Salzburg und Nordamerika folgte er nicht – es zog ihn zunächst als

[1243] Vgl. hierzu: Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 11; siehe ebenso Anhang 26.
[1244] Vgl. hierzu: Stadtarchiv St. Ingbert NL Alois Maria Müller, Dokument 2.
[1245] Stadtarchiv Trier NL Laven Dokument 1.
[1246] Die genannten Fakten sind – wenn nicht anderweitig angegeben – entnommen aus: Jahnke 2003.
[1247] Vgl. hierzu Anhang 39 dieser Arbeit; Müllers Zeugnis ist von Boslet unterschrieben.
[1248] Auch die Tatsache, dass sich in Müllers Nachlass Zeitungsartikel über Boslet bis hin zu dessen Ableben befinden, zeugt davon, dass Müller Boslet auch über seine dortigen Lehrjahre hinaus geschätzt hat.
[1249] Jahnke 2003, S. 41.

Privatmusiklehrer nach Felsenberg in Südrussland. Der ausgebrochene Erste Weltkrieg führte zu einer Verhaftung Müllers wegen Spionageverdachts; so kam er in die Zivilgefangenschaft nach Nikolajev in Sibirien. Dort tat er sich als Volksschullehrer und auch als Chorleiter und Organist hervor; auch zwei seiner Messen entstanden in dieser Zeit. Nach verschiedenen Tätigkeiten als Privatmusiklehrer, Kinomusiker und sogar Zirkusmusiker übernahm er 1919 die Pianistenstelle im städtischen Sinfonieorchester der Stadt Tscheljabinsk und wurde dort sogar Leiter der Klavierklasse des dortigen Konservatoriums. Im Frühjahr 1920 gelangte Müller über verschiedene Stationen endlich wieder in seine Heimat St. Ingbert.

„In St. Ingbert hatte 1909 sein Vater die Nachfolge Ludwig Boslets angetreten und war 1918 verstorben. Man hatte die Stelle für den Sohn freigehalten, der jetzt seinen Dienst antrat.“[1250]

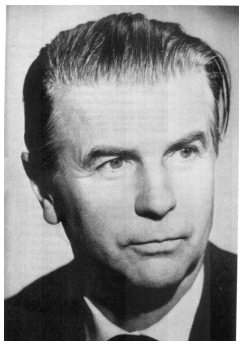
Diese übernahm Müller dann ab Mai 1920 – und wurde so „Nachnachfolger“ seines ehemaligen Lehrers Boslet. Unter seinem Dirigat entwickelte sich der ohnehin schon gut dastehende Chor der Josefskirche noch weiter; seine Kompositionsstudien vertiefte Müller bei Franz Philipp einmal wöchentlich in Karlsruhe. Zahlreiche Konzerte waren nebst der ohnehin stattfindenden Ausgestaltung der Gottesdienste die Folge seiner reichen Arbeit. Auch betätigte sich Müller häufig als Konzertorganist in der Region und war ein gefragter Lehrer für Klavier und Orgel. Sogar während des Zweiten Weltkriegs konnte Müller mit nur kleinen Einschränkungen seine kirchenmusikalische Arbeit weiterführen. Die prägendste Zeit von Müllers Schaffen, die bis heute in St. Ingbert in Erinnerung geblieben ist, umfasst den Zeitraum der Jahre 1946 bis 1961; in dieser Zeit wurden ab Pfingstsonntag 1946 (fast) alle 14 Tage die sonntäglichen Gottesdienste vom Saarländischen Rundfunk übertragen, wobei stets Müller an der Orgel und sein Josefschor mitwirkten – eine für einen Laienchor mehr als beachtliche Leistung. Erst ab 1947 fanden sich andere Chöre, die somit etwas zur Entlastung in St. Ingbert beitrugen. Müller berichtete in seinen handschriftlichen Aufzeichnungen von über 400 Rundfunkübertragungen von Gottesdiensten, davon alleine 208 durch den Josefschor ausgestaltet, wobei Müller es zudem auch noch schaffte, einen Querschnitt der Kirchenmusik von 1500 bis zur zeitgenössischen Musik zu bieten. 1961 beendete Müller seine aktive Tätigkeit als Kirchenmusiker und nutzte seinen Ruhestand nun für weitere Kompositionen. Sein kompositorisches Schaffen umfasst Orgelwerke, Lieder und Chorwerke, sowie auch verschiedene Bearbeitungen von Werken großer Komponisten.[1251] Am 31. Juli 1975 verstarb Müller in St. Ingbert nach kurzer Krankheit. Bis heute haben verschiedene Chor- und

[1250] Vgl. Musikarchiv der Stadt St. Ingbert: Inv. Nr. V 26.

[1251] Ein detailliertes Werkverzeichnis findet sich bei: Jahnke 2003, S. 36–41.

Orgelwerke Müllers in St. Josef und auch anderorts im Bistum Speyer einen „festen“ Platz im Kirchenjahr.

6.2 Hermann Schroeder



(Abb. Nr. 19: Bild Hermann Schroeders)

Schroeder wurde am 16. März 1904[1252] in Bernkastel, einem kleinen Ort an der Mosel, geboren. Auch er entstammte einem katholischen musikaffinen Elternhaus, begann mit 6 Jahren das Klavierspiel und mit 11 Jahren das Erlernen der Orgel, „an der Orgel wirkte damals der Rheinberger-Schüler Ludwig Boslet.“[1253]

„Hermann zeigte schon früh eine starke Begabung und Neigung zum Improvisieren, und bereits damals scheint die Orgel eine starke Faszination auf den Jungen ausgeübt zu haben.“[1254]

Von 1919 bis 1923 erfolgte seine schulische Ausbildung in Trier am Friedrich-Wilhelm-Gymnasium, zu gleicher Zeit war er auch Sänger des Trierer Domchores. Nach bestandenem Abitur – „Im Abiturzeugnis von 1923 fallen die Fächer Religion (gut) und Musik (sehr gut) auf“[1255]– zog es ihn zunächst zu einem Studium der Theologie hin ans Priesterseminar der Jesuiten (Canisianum) in Innsbruck, daneben bildete er sich auch durch Vorlesungen in Philosophie und Musikwissenschaft weiter. „Prägend in der Zeit des kirchenmusikalischen Aufbruchs der 20er und 30er Jahre“ [1256] wirkte Schröder auch federführend bei der ‚Internationalen Gesellschaft für Erneuerung der katholischen Kirchenmusik’ (IGK).

Mohrs mutmaßt, dass Schroeder wohl das Amt des Domkapellmeisters als Berufsziel im Blick hatte:

„Wie das Vorbild des damaligen Trierer Domkapellmeisters Stockhausen gezeigt haben mag, war es damals üblich, vor das eigentliche Kirchenmusikstudium ein Theologiestudium vorzuschalten: […]“[1257]

Ab dem Jahr 1926 schloss er dann ein Studium an der Kölner Musikhochschule in den Fächern Schulmusik und Kirchenmusik an, u.a. bei Heinrich Lemacher und Walter Braunfels

---

[1252] Die nachfolgend genannten Fakten stammen – es sei denn anders gekennzeichnet – aus: Mohrs 2016, sowie Mohrs 1986.

[1253] Mohrs 1986, S. 17.

[1254] Mohrs 1986, S. 15, vgl. auch Mohrs 2003, S. 181, dort heißt es: „Da er [Schroeder] aber weniger am ‚braven’ Klavierüben als am Impovisieren interessiert war, durfte er mit 11 Jahren endlich Unterricht auf der Orgel nehmen, die ihn schon seit langem faszinierte. “

[1255] Mohrs 2004, S. 2.

[1256] Mohrs 1986, S. 9.

[1257] Ebd., S. 19.

(Komposition), Hermann Abendroth (Dirigieren), Julia Menz (Klavier und Cembalo), dem Kölner Domorganisten Hans Bachem (Orgel), Dominicus Johner (Gregorianischer Choral) und Edmund Joseph Müller (Musikpädagogik), das er im Jahre 1930 in Berlin-Charlottenburg mit dem Staatsexamen für das höhere Lehramt (mit besonderer Auszeichnung in Komposition und Orgel) abschloss. Am Königin-Luise-Gymnasium Köln erfolgte in den Jahren 1930 bis 1938 seine Referendars- und Assessorenzeit. Daneben lehrte er als Dozent an der Rheinischen Musikschule und leitete den Kirchenchor St. Joseph Duisburg. Ebenso schrieb er Aufsätze die Reform der Kirchenmusik betreffend. Außerdem erteilte er Unterricht im Fach Komposition am Gregoriushaus zu Aachen für die Dauer eines Schuljahrs (von Oktober 1937 bis September 1938). Bereits ab dem Jahr 1937 orientierte sich Schroeder Richtung Trier, er wirkte „bereits bei den Prüfungen der Trierer Kirchenmusikschule mit (nach dem Tode des bisherigen Leiters Gustav Erlemann).[1258] Bei seiner Bewerbung als Domorganist in Trier und somit nach seiner Ernennung als unmittelbarer Nachfolger seines ehemaligen Lehrers Boslet zum 1. Oktober 1938 war er – aufgrund seiner musikpädagogischen Ausbildung – für das Domkapitel der absolute Wunschkandidat; [1259] gleichzeitig endete damit auch sein Wirken an der Musikhochschule zu Köln.[1260]

In Trier wirkte Schroeder am Dom auch nicht nur als Organist:

„Zu Schroeders Aufgaben gehörte auch die Leitung des Domchores, da der damalige Domkapellmeister Johannes Klassen zu Studien beurlaubt war.“[1261] „Nebenher unterrichtete er sieben Stunden Musik am Trierer Auguste-Viktoria-Gymnasium und war Leiter der Trierer Kirchenmusikschule. 1938/39 gab er eine Reihe von Orgelkonzerten in der Trierer Kirche St. Paulin […]“[1262]

Jedoch war sein Wirken am Dom nur von kurzer Dauer.

„Während der dreimonatigen Tätigkeit an der Trierer Domkirche hatte er sich den Beifall des Domkapitels und auch der Dombesucher erworben und sein Weggang hinterließ allgemeines Bedauern.“[1263]

Gleichermaßen äußerte sich auch der damalige Generalvikar v. Meuers:

„Beim Spiel des Herrn Schroeder fiel es so angenehm auf, daß auch das kleinste Zwischenspiel eigentlich ein Kunstwerk war, und zwar vollkommen aus dem Geist des Chorals und auch in

[1258] Mohrs 2003, S. 191.

[1259] Hintergrund war der Entschluss seitens des Domkapitels „neben seiner Aufgabe als Domorganist [ihm] den Auftrag zu geben in der Diözese durch kirchenmusikalische Kurse für die Fortbildung der Kirchenmusiker, Chorleiter, Organisten und Küster zu sorgen.“ Vgl. BATr Abt. 91, Nr. 114 (40).

[1260] „Am 30. September 1938 schieden aus: […] Studienassessor Hermann Schroeder, Berufung als Domorganist nach Trier.“; vgl. Jahresbericht der Hochschule für Musik Köln 1937/38, S. 30.

[1261] Mohrs 1986, S. 55.

[1262] Mohrs 2004, S.22.

[1263] Bereths 1974, S. 55.

den Choraltonarten. Auch die Vorspiele zu den Messen oder die Nachspiele nach dem Ite waren fast immer freie Improvisationen über den Introitus, ein Ite oder eine sonstige Choralmelodie […]“[1264]

Der Verlust Schroeders als Domorganist traf das Domkapitel insofern doppelt schwer, da auch der amtierende Domkapellmeister Klassen „zu weiteren Studien beurlaubt ist und wir z.Zt. ohne Domorganist und ohne Domkapellmeister sind.“ [1265] Mohrs aber sieht hinter Schroeders verfrühtem Weggang – er wollte zunächst „mindestens zwei Jahre lang das Amt des Domorganisten ausüben“[1266] – einen anderen Beweggrund:

„Offensichtlich stand einer dauernden Beschäftigung Schroeders als Domorganist und Domkapellmeister also von Anfang an im Wege, daß er kein ausgebildeter Theologe war – dies war in Trier (bis 1973!) Voraussetzung.“[1267]

Ebenso bemerkt Mohrs an anderer Stelle:

„Von Anfang an war allerdings Schroeders Tätigkeit als Domorganist nur als Übergangslösung gedacht, da der vorgesehene Kandidat und Theologe Paul Schuh zum Studium an der Päpstlichen Kirchenmusikschule in Rom weilte.“[1268]

Schroeder blieb aber zunächst weiterhin in Trier und übernahm am 1. April 1939 die neu errichtete städtische Musikschule, inkl. einer kirchenmusikalischen Abteilung [1269]; jedoch wurden im Verlauf des Zweiten Weltkriegs deren Gebäude durch Bomben zerstört; unmittelbar danach fehlte es an Geld zur Neuerrichtung einer Musikschule; im Juli 1941 wurde er zum Militär-/Kriegsdienst herangezogen. Nach gut einem Jahr Dienstzeit in Südserbien übernahm er mit weiteren Personen die musikalisch-künstlerische Leitung [1270] des deutschen Soldatensenders in Belgrad, später bis Kriegsende dann als Musikreferent des Soldatensenders Schonach/Schwarzwald. Nach Kriegsende wirkte Schroeder als Kirchenmusiker in Trier/St. Paulin, bevor er im September 1946 zunächst als Lehrer, dann ab 1948 als Professor an die Musikhochschule Köln berufen wurde, wo er die Fächer Tonsatz, Dirigieren, Formenlehre und Musikgeschichte lehrte. Ebenso war er am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Bonn (1946–1972) tätig, Dirigent des Kölner Bach-Vereins (1946–1951), zudem des Madrigalchors der Staatlichen Hochschule für Musik Köln (1946–1974) und des Rheinischen

[1264] BATr Abt. 85, Nr. 2173 (Personalakten Schuh).

[1265] Vgl. BATr Abt. 91, Nr. 114 (40).

[1266] BATr Abt. 85, Nr. 2173, Blatt 49; Personalakte Paul Schuh (Brief Paul Schuhs an Dr. v. Meuers vom 3. Februar 1939).

[1267] Mohrs 1986, S. 58.

[1268] Mohrs 2003, S. 191.

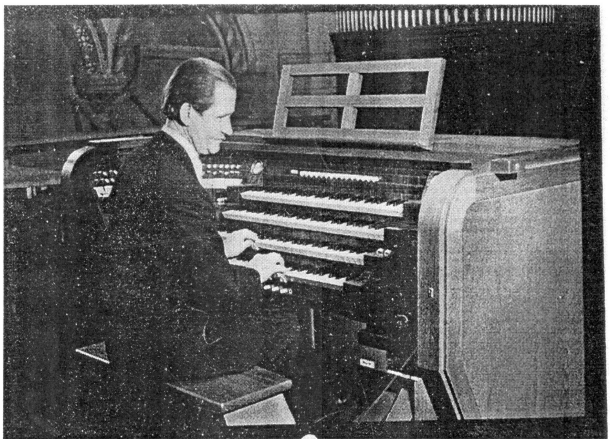
[1269] Vgl. hierzu: Im Dienste der Kirche, März 1939, S. 47.

[1270] Schroeder war hier insbesondere für die Leitung der Sinfoniekonzerte verantwortlich, konnte somit wieder musikpraktisch tätig sein; vgl.: Mohrs 1986, S. 60.

Kammerchors (1962–1968). In den Jahren 1958 bis 1961 bekleidete er ebenso das Amt des stellvertretenden Direktors der Musikhochschule Köln. Insgesamt lehrte Schroeder bis 1981, also fast 50 Jahre in Köln; noch in den Jahren 1981 bis 1983 kam er einem Lehrauftrag an der Kirchenmusikschule zu Regensburg nach; er starb am 7. Oktober 1984 in Bad Orb.
Schroeder zählt zu den gewichtigsten deutschen Komponisten im Bereich der katholischen Kirchenmusik des 20. Jahrhunderts. Sein kompositorisches Schaffen umfasst über 100 Orgelwerke, zahlreiche Orchesterwerke, Vokalwerke geistlicher Prägung und Kammermusik; einen Schwerpunkt seines Schaffens bildete die Musica Sacra. Hinzu treten verschiedene Schriften und Aufsätze, am bekanntesten dürften seine gemeinsam mit seinem ehemaligen Lehrer Heinrich Lemacher verlegten Bücher zur Harmonielehre sein.[1271]

6.3 Friedrich Wilhelm Troost

(Abb. Nr. 20: Friedrich Wilhelm Troost an der Orgel)



Geboren wurde Troost am 24. Februar 1910 in Trier. Geprägt durch ein katholisches und der Musik zugeneigtes Elternhaus[1272] und nach erster Unterweisung im Klavierspiel wurde Troost dann im Alter von 15 Jahren Schüler von Ludwig Boslet in den Fächern Orgel und Klavier.

„Gelegentlich schrieb er die Bassführung der von Boslet gespielten Orgelsätze auf, setzte die Stimmen zu Hause aus und spielte sie im Unterricht vor. Das muss auch Boslet beeindruckt haben, kam aber vermutlich nicht immer gut an.“[1273]

Daneben verstärkte er unter Domkapellmeister Stockhausen auch als Sänger den Trierer Domchor. Nach abgelegtem Abitur verzog er mit seiner Familie nach Köln;[1274] dort erfolgte das Studium der Kirchenmusik an der Musikhochschule Köln, u.a. bei Hans Bachem (Orgel), Philipp Jarnach (Komposition), Heinrich Lemacher (Tonsatz), Dominicus Johner (Gregorianik) und Hermann Abendroth (Dirigieren). Im Rahmen seines dortigen Studiums wirkte Troost auch

[1271] „Entscheidend für Schroeder als Kirchenmusiker und Komponist aber war die Begegnung mit Heinrich Lemacher (1891–1966), mit dem ihn zeitlebens eine persönlich und fachlich begründete Freundschaft verband“ Mohrs 1986, S. 26.
[1272] Die genannten Fakten sind – wenn nicht anders vermerkt – entnommen aus: Melchiori 2011, S. 44–45, ebenso: Melchiori 2006.
[1273] Nickel 2010, S. 29.
[1274] Ebd., S. 30.

als Assistent seines Lehrers, dem Kölner Domorganisten Hans Bachem. Nach erfolgreichem Bestehen seines Examens erhielt er die Stelle als Organist und Chorleiter an der Stiftskirche in Bonn,[1275] wo er „Aufmerksamkeit durch die Klarheit seines Spiels und die Durchsichtigkeit seiner Registrierungen“[1276] erregte.

„Dort wurde der Limburger DKM [=Domkapellmeister] Hans Pabst auf Troost aufmerksam und regte den 27jährigen dazu an, sich auf die freie Domorganistenstelle in Limburg zu bewerben. Diese Position hatte F. Troost dann [ab 1939] bis 1977[1277] inne.“[1278]

Über die Grenzen Limburgs hinweg bekannt wurde er auch für sein sehr gutes Literaturspiel. Basis seiner Orgelimprovisationen waren zumeist Kirchenlieder und Gregorianische Choräle, da er die Auffassung vertrat, dass diese im Rahmen der katholischen Messfeier besser passten als jegliches Literaturwerk für Orgel. Auch kompositorisch betätigte sich Troost. Er verfasste zwei Vokalmessen, sowie einige Motetten und Liedsätze, die allerdings nie in den Druck gelangten.[1279] Hinzu kamen noch zahlreiche Orgelsätze im Orgelbuch zum Gesangbuch des Bistums Limburg und auch einige Werke für Cembalo und Orgel sowie Klavierlieder und ein Streichquartett.[1280] Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs beabsichtigte Troost – zusammen mit dem Kapellmeister Theodor Lebeda – die Installation einer Kirchenmusikschule in Limburg, jedoch wurde er, noch vor der vollständigen Umsetzung seiner Pläne, im Jahre 1950 als Professor für Orgel an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt berufen, wo er nach Helmut Walcha ab 1972 sogar die Kirchenmusikabteilung leitete. 1972 konnte Troost in der Stadtkirche in Limburg „ein Instrument nach seinen Vorstellungen planen und disponieren.“[1281] An dieser Disposition wird deutlich, dass Troost, obwohl in seinen Wurzeln durch Boslet und seine Orgelmusik geprägt, ein Anhänger der Orgelbewegung war, denn „in dem historischen Gehäuse entstand ein künstlerisch hochstehendes Werk im norddeutschen

[1275] Es könnte durchaus sein, dass Troost auf die dortige Klais-Orgel schon im Rahmen seines Unterrichts bei Boslet aufmerksam wurde, da dieser sie – nebst anderen Organisten – bei der Einweihung gespielt und auch abgenommen hatte.

[1276] Nickel 2010, S. 30.

[1277] Angaben Melchioris zufolge war ein Disput zwischen ihm und seinem ehemaligen Schüler Hans Bernhard die Ursache; dabei ging es um die neu zu errichtende Klais-Orgel in der Limburger Stadtkirche, die nicht Troosts Vorstellungen entsprach; Nickel schrieb darüber: „Troost war die neue Orgel von der Disposition her wohl zu wenig symphonisch.“ Auch entsprach das 1975 eingeführte Gotteslob nicht seinen Vorstellungen; vgl. hierzu: Nickel 2010, S. 32.

[1278] Melchiori 2011, S. 44–45; Nickel schreibt dazu: „Im Dom spielte er die Pontifikal- und Kapitelsämter sowie die Pfarrgottesdienste. Die Vespern spielte Hans Pabst.“ Nickel 2010, S. 30.

[1279] An dieser Stelle sei nochmals auf Melchiori 2006 verwiesen: Im Rahmen seiner Forschungen hat Melchiori, damals Leiter des Domchors in Limburg, die Chorwerke übertragen und in einem Sammelband zusammengestellt.

[1280] Ein detailliertes Werkverzeichnis findet sich bei: Nickel 2010, S. 32–35.

[1281] Ebd., S. 31.

Barockstil, mit mechanischer Spiel- und Registertraktur und echtem Rückpositiv, unter Verzicht jeglicher Spielhilfen."[1282] Friedrich Troost verstarb am 9. November 1986 in Limburg.

6.4 Paul Schuh



Domkapellmeister Dr. Paul Schuh (1958-1969)

(Abb. Nr. 21: Bild Paul Schuhs)

Schuh wurde am 16. Juni 1910 in Trier geboren.[1283] Nach dem Besuch der Volksschule absolvierte Schuh das örtliche Friedrich-Wilhelm-Gymnasium; während dieser Zeit genoss er seine musikalische Ausbildung in der Dommusikschule Trier; „hier waren Domkpm. [=Domkapellmeister] Stockhausen (Theorie), MD Franz Altmeier (Klavier) und Ludwig Boslet (Orgel) seine Lehrer."[1284] Bereits während seiner Schulzeit umrahmte Schuh Schulgottesdienste an der Orgel. Nach bestandenem Abitur 1929 studierte Schuh zunächst drei Semester Germanistik und Philosophie an der Universität Bonn, bevor er 1931 in das Priesterseminar Trier zum Zweck des Studiums der Theologie und Philosophie eintrat; auch während dieses Studiums pflegte Schuh eifrig das Klavier- und Orgelspiel und gestaltete in der Zeit Konzerte. Am 28. März 1936 wurde er zum Priester geweiht. Er erhielt daraufhin eine Kaplanstelle in Bliesen[1285]. Nach einem Jahr wurde es ihm durch Bischof Bornewasser ermöglicht, für vier Jahre an der Päpstlichen Hochschule für Musik[1286] in Rom zu studieren, dort u.a. in der Orgelmeisterklasse von Feruccio Vignatelli. Während des Studiums wirkte er als Organist in der deutschen Nationalkirche Santa Maria dell'Anima. Seine Studien in Rom beendete er 1941 „mit dem Grade eines Lizentiaten in Gregorianik und Orgel und mit dem Magistergrad in Komposition."[1287] Am 1. Oktober 1941 übernahm er in Trier das Amt des Domorganisten, trat so in die Fußstapfen seines ehemaligen Lehrmeisters Boslet und legte 1944 an der Kölner Musikhochschule das Staatsexamen in Kirchenmusik ab. Seit 1946 oblag ihm auch die Leitung der Bischöflichen Kirchenmusikschule Trier. Wegen kriegsbedingter Studienunterbrechungen promovierte Schuh erst 1954 an der Kölner Universität zum Dr. phil. im Fach Musikwissenschaft; der Titel seiner Dissertation lautete: „Johann Andreas Anschuez.

[1282] Ebd., S. 31. In diesem Zusammenhang erzählt Nickel auch eine Anekdote: „Als damals einige Frankfurter Kollegen in Limburg Station machten und die Orgel der Stadtkirche gerade fertig gestellt war, probierten sie unter anderem aus, wie die Orgel bei vollgriffigem Regerspiel und anderer ungeeigneter Literatur reagieren würde. Troost fasste das als Provokation auf und verbat sich derartige Experimente." Ebd., S. 32.

[1283] Die hier aufgeführten Aspekte fußen – sofern nicht anders angegeben – allesamt auf: Bereths 1974.

[1284] Ebd., S. 56.

[1285] Der Ort Bliesen liegt in der Nähe der Stadt St. Wendel im Saarland.

[1286] Pontificio Instituto dei Musica Sacra.

[1287] Vgl. hierzu BATr Abt. 89, Nr. 2173; Personalakte Schuh.

Der Gründer des Koblenzer Musikinstitutes“. 1955 zum Diözesanpräses der Cäcilienvereine ernannt übernahm er ab Ostern 1958 das Amt des Trierer Domkapellmeisters. Für sein ruhmreiches Schaffen mit dem Trierer Domchor erhielt er von Papst Paul VI. den Titel „Monsignore“. Schuhs kompositorisches Schaffen umfasst nachweislich die Gesänge „Salvum fac populum I“, ein „Tantum ergo I“[1288] sowie „Dixit Dominus“.[1289] Als deutschsprachige Werke sind verzeichnet: Herbei, o ihr Gläubigen; ebenso Liedkantaten: Auf, Christen, singt festliche Lieder – Erde singe – Es ist ein Ros’ entsprungen – Nun seid fröhlich.[1290] Er verstarb unerwartet am Neujahrstag des Jahrs 1969 an einem Herzinfarkt.

Das Schlusswort dieses Kapitels sei dann auch Schuh überlassen; nach seinen Worten war Boslet ein „hervorragender Spieler, Komponist und tüchtiger Gesangslehrer der Knaben des Domchores [...] Viele Domsänger hat er für den späteren liturgisch-musikalischen Dienst vorbereitet, zahlreiche Organisten als Orgel- und Kompositionslehrer betreut.“[1291] Mit anderen Worten: Boslet hat es durch sein vielfaches pädagogisches Wirken verstanden, für musikalischen Nachwuchs im Bereich der Laienmusik bis hin zu Schülern, die später sogar in die Fußstapfen des eigenen Lehrmeisters traten oder es zu einer Stellung im Staatsdienst brachten, zu sorgen.

[1288] Bereths 1974, S. 193.
[1289] Ebd., S. 224.
[1290] Ebd., S. 226.
[1291] Schuh 1951, S. 29.

7. Tätigkeit als Gutachter und Orgelsachverständiger

Gibt es seit 1985 eine eigenständige (Zusatz-)Ausbildung für KirchenmusikerInnen zur bzw. zum Orgelsachverständigen, seit 2005 sogar einen eigenen Studiengang[1292], so handelte es sich damals bei den Gutachtern vielfach um entsprechend bekannte Lehrer-Organisten, in seltenen Fällen wie (später) auch bei Boslet um studierte hauptamtliche Kirchenmusiker. Was die Aufwandsentschädigung für eine solche Tätigkeit angeht, so äußert sich beispielsweise Orgelbau Klais, Bonn dazu folgendermaßen:

„[…] Für Gutachten oder Gutachter, die die Qualität einer Orgel darstellen sollen, gibt es prinzipiell kein Geld bzw. andere Zuwendungen. Sollte das Gutachten nicht positiv ausfallen, muss man nicht in den Gutachter investieren, sondern in das offensichtlich defizitäre Instrument. In dieser Frage hatten alle Generationen Klais sehr eindeutige Prinzipien. Und während in der ersten Generation noch hier und da in Fachzeitschriften Anzeigen geschaltet wurden, gibt es seit Hans Klais praktisch keinerlei von uns finanzierte Werbung mehr. Wir sind der Überzeugung, dass unsere Instrumente ausreichend für sich selber werben.
Ich gehe sogar davon aus, dass damals wie heute solche Gutachten auch nicht vom Hause Klais in Auftrag gegeben wurden. Das war und ist auch gar nicht nötig, denn zu fast allen Instrumenten gibt es offizielle Abnahmeprotokolle durch vom Kunden bestellte Gutachter. Abgesehen vielleicht von Hausorgeln gibt es auch heute noch praktisch kein Projekt ohne Beteiligung von Orgelsachverständigen, die entweder vom Kunden oder der übergeordneten Behörde bestellt und bezahlt werden. Der Tonfall mancher Gutachten mag durchaus persönlichen Beziehungen zum Hause Klais bzw. den jeweiligen Chefs geschuldet sein, der Tenor aber sicher nicht. Die Orgelwelt ist unglaublich klein. Sollte hier ein be- und geachteter Organist eine Lobhudelei auf ein von allen anderen als minderwertig angesehenes Instrument abgeben, diskreditiert er sich schnell, vollständig und vor allem nachhaltig. Und da diese Gutachtertätigkeiten von Landeskirchen, Bistümern etc. recht gut bezahlt werden, setzt man seinen Ruf nicht leichtfertig aufs Spiel. […]“[1293]

Das Zitat zeigt also deutlich, dass die Auftraggebenden entweder die Kirchengemeinde selbst oder ihr übergeordnete Behörden waren (und sind). Bösken/Fischer verzeichnen Boslet als Orgelsachverständiger.[1294]

Aus chronologischer Sicht trat Boslet als Sachverständiger bzw. Gutachter zum ersten Mal im Jahr 1889 in Erscheinung: so heißt es in einem Brief an den Orgelbauer E. F. Walcker&Cie., Orgelbauanstalt, Ludwigsburg:

„betr. [= Betreff:] Orgel Stiftskirche Neustadt a. H.
Unser Urteil können wir daher in kurzen Worten zusammenfassen: ‚Das Werk kann in jeder Beziehung als M u s t e r w e r k ersten Ranges bezeichnet werden.’ Der Eindruck war ein so überraschend ausgezeichneter, ein so gewaltiger, dass es nicht übertrieben ist, Herrn Walcker

[1292] Vgl. hierzu Busch/Kaufmann 2007, S. 531; ebenso Kaufmann 2007, S. 159–161.
[1293] Freundliche Mitteilung von Orgelbau Klais (Gesa Graumann) vom 10. Januar 2017.
[1294] Vgl. hierzu Bösken/Fischer 1988 II, S. 996; ebenso auch Bösken/Fischer/Thömmes 2005 II, S. 1258.

das Kompliment zu machen, in Neustadt ein M e i s t e r w e r k allerersten Ranges geschaffen zu haben.“[1295]

Ebenfalls als Sachverständiger für Orgelbau war Boslet im Jahr 1892 tätig anlässlich der Einweihung der neuen Voit-Orgel in der englischen Kirche zu Heidelberg, bei der er selbst auch als Konzertorganist tätig war. Er schrieb Folgendes über die dortige Orgel:

„[…] Disposition:
1.Man.[ual]: 1.Dolce 8’, 2.Flöte 8’, 3.Gambe 8’, 4.Prinzipal 8’, 5.Hohlflöte 4’, 6.Octave 4’, 7.Octave 2’, (8. Tromp.[ete] 8[‘] vorgesehen)
2.Man.[ual]: 1. Bourdon 16’, 2.Prinzipal 8’, 3.Aeoline 8’, 4.Voix coel.[estis] 8’, 5.Fugara 4’, 6.Mixtur 3fach.
Pedal: 1.Cello 8’, 2.Subbaß 16’, 3.Violonbaß 16’.
Tritte: piano, mezzof.[orte] und forte. Schwellwerk für’s ganze zweite Manual, vorzüglich gelungen.
Vor d.[em] I.Manual sind 3 Druckknöpfe. 1.Cpl. I zum II; 2.Cpl. I z.[u] Ped[al], 3.Cpl. II z.[u] Ped.[al]. Weitere 5 zum Auslösen a. I. b. II. C. Pedal.
Mein Gutachten, das ich einsandte, lautet:
Der Unterzeichnete ist in der angenehmen Lage, dem Urtheil über d.[ie] neue Orgel der engl. Kirche in Heidelberg von Voit und Söhne in Durlach erbaut, in folgender Weise Ausdruck zu geben.
Das zum Aufbau verwandte Material ist vorzüglicher Qualität, die ganze Mechanik functionirte bei der Orgelprobe tadellos; besonders zu loben ist die geräuschlose Thätigkeit vom Gebläse.
Ansprache und Intonation aller 16 Reg.[ister] bestätigen vollauf die bewährten Leistungen der Firma Voit; die Charakteristik der vorhandenen Register hebt sich gegenseitig überraschend schön ab; die hiermit bedingte Vielseitigkeit dieses prächtigen Instruments wird gesteigert durch das meisterhaft angebrachte Schwellwerk im II.Man.[ual], wodurch der Organist mit innigstem Gefühlsausdruck spielen kann. Voit hat sein neues System, Röhrenpneumatik, auch an dieser Orgel verwirklicht; diese Neuerung ist in ihrer Gediegenheit erprobt und wird auch hier den großen Fortschritt im Orgelbau documentiren.
Die Spielweise der Manuale ist ob ihrer Leichtigkeit bewunderungswürdig. Der große Umfang der Klavierturen, (Manual bis a’, Pedal g) sowie die Thatsache, daß von 16. Reg.[istern] zwölf zum Solo sich eignen, machen es dem Organisten möglich, auch die kühnsten Compositionen künstlerisch darstellen zu können.
Möge das neue Werk auf viele Jahrzehnte hinaus mit seinen hehren Klängen die engl.[ische] Gemeinde in Heidelberg stets erbauen.
In Ergebenheit L.[udwig] Boslet.“[1296]

Eine weitere Tätigkeit als Orgelgutachter findet sich während Boslets Amtszeit als Organist und Chorleiter in St. Ingbert an der Josefskirche. Die noch recht neue, erst 1893 in Dienst gestellte Josefskirche hatte mit ihrem neuen Orgelwerk, das Boslet ja u.a. auch zum Verbleib in St. Ingbert bewegte, bereits kurz nach der Fertigstellung Probleme.

[1295] E. F. Walcker & Cie., Orgelbauanstalt Ludwigsburg: Briefsammlung aus den Jahren 1872–1900; Zitat Ludwig Boslets vom 28. September 1889.
[1296] Boslet Urania 1893, S. 38.

Hier verfasste er im Jahr 1900 das folgende Gutachten über „seine“ Voit-Orgel in der Josefskirche:

„St. Ingbert, 29. Januar 1900

Dem hiesigen, wohllöblichen Fabrikrat sei hiermit über den derzeitigen Zustand der Orgel in St. Joseph folgendes berichtet:

Mehrere Töne des Pedals bleiben aus, auf der Suche nach dem Fehler merkte ich zu meiner Überraschung, dass ja zwei Abstrakturteilchen, die an den Enden etwas mit Leim bestrichen und in einem dargefügt sind, vollständig auseinander hingen. Durch die Feuchtigkeit wurde das winzige Bindemittel auch weich, und der leichteste Druck auf die Taste trieb beide Teilchen auseinander. Die Hauptsache, ein durch beide Teile der Holzabstrakte getriebener dünner Drahtstift, fehlt an vielen Tasten. Der ist nun kein Augenblick gesichert vor Störungen. Speziell für das Pedal ist es dringlich, für Einsatz aller fehlenden Drahtstiftchen Schritte zu tun. Seit 26. Januar muß ich vor jedem Gottesdienste in die Orgel gehen und verschiedene Pedalabstrakten ineinanderschieben, um mit gewissen Tasten einen Ton zu ermöglichen. Diese Tasten kommen sehr oft in Gebrauch. Auf die Dauer wäre der Missstand entsetzlich. Bei der Aufstellung einer Orgel in einer alten Kirche mag wohl solches Übel weniger vorkommen; in einem Neubau jedoch, wie hier, müßte der amtliche Experte den mechanischen Teil bis ins Detail prüfen und das Fehlende vermerken; mit Leichtigkeit hätte am Tage der Orgelprüfung, wo das Arbeiterpersonal der Firma Voit wohl noch loco Domizil hatte, Ersatz geschaffen werden können. Im damaligen Gutachten steht hiervon kein Wort. Sicherlich hätte die Firma Voit einem diesbezüglichen Wunsche und Experten sofort entsprochen; dies geschah nicht, und heute wird die Firma sagen: Das wurde ein feines Gutachten.
Das Gebläse hat für die Calcanten 4 Tritte, deren es besser 6 wären; denn 2 Mann, die zum vollen Werk nötig sind, arbeiten hier nur schwer nebeneinander. Dem Experten lag die Disposition vor; hier hätte er Einwände machen sollen, bei Beginn der Arbeiten in der Fabrik war eine andere Anlage vom Gebläse möglich. Die Leiste, woran der Calcant sich heben muß, sitzt den Tritten so nahe, dass der Calcant durch Ausgleiten leicht zu Fall kommen kann.
Die Leiste müßte höher befestigt werden. Im amtlichen Gutachten steht hiervon nichts.
Die Pedal-Coppel ist nicht tadellos; sie zieht nicht alle Tasten vom I. Manual an.
Auf Manual II: Salicional 8’ unbrauchbar; mdas b und h klingen beständig; der gleiche Klang macht sich bemerkbar, wenn der Calcant den ersten Balg heruntertritt, was sich hässlich anhört; die Kirchenbesucher meinen, ich habe [mir] einen Schnitzer geleistet. Bei Gemshorn 4’ klingt das hohe Des nach; bei der Clarinette klingt ein anderes Register mit; auch vox coeleste hat einen Nachklang. Diese 4 Register kann ich gar nicht spielen, obwohl sie zu den wichtigsten im II. Manual gehören. Solche Mängel wären an einer größeren Orgel wie hier noch annehmbar, da sie bei jeder Orgel einmal sich einstellen, wenn nur in diesem Fall ein Schallwerk vorhanden wäre, alsdann auch starke Register piano gespielt werden können. Laut Disposition wollte Voit hier ein Schallwerk bauen. Das hat der amtliche Experte kurzerhand erklärt: Das paßt nicht in eine katholische Kirche. Tausende von Kirchen preisen sich ob solch trefflicher Einrichtung ihrer Orgel glücklich; ich selber, obwohl mit der Verwendbarkeit des Schallers aufs genauste vertraut, muß leider diese hochwichtige Sache vermissen, wohl wissend, dass die Firma Voit die Streichung bedauerte; der amtliche Experte hatte ja gesprochen, derselbe, der vor zwei Jahren das Schallwerk der neuen Orgel zu Friesenheim als Zierde der Orgel bezeichnete. Das Fehlen gerade dieser trefflichen Sache ist mir an hiesiger Orgel doppelt peinlich. Merkwürdig ist auch, dass mein Amtsvorgänger[1297] darüber nicht Vorstellung machte.

[1297] Es handelte sich hierbei um Franz Woll.

Was nun thun? So kann es ja nicht weiter gehen; das ist kostspielig und bleibt eine stetige Flickerei.
Mein Vorschlag wäre nun:

1. Auf gütlichem Wege Voit zu ersuchen, die Mechanik gründlich zu kurieren.
2. Das Schallwerk einsetzen zu lassen, das ich sehr vermisse. Hier ist es eine Notwendigkeit.

Vorstehendes könnte zu dem Missverständnis führen, als haben man in St. Joseph ein herzlich schlechtes Instrument.

Zur Beruhigung sei bemerkt:

a) Die bedeuteten Übel können behoben werden.
b) Die hiesige Orgel ist sehr schön intoniert.

Die einzelnen Register sind recht wirksam. Das volle Werk macht einen erhabenen Eindruck. Das Lob hat Voit verdient. Hätte der Experte besser seine Pflicht gethan, hier stünde eine der schönsten Orgeln der Pfalz.
Dafür kann jetzt noch gesorgt werden. Der verehrliche Fabrikrat wolle gleichzeitig an Hoher Königlicher Regierung gegen den Experten wegen seiner Lässigkeit Beschwerde führen.
Hierzu bietet das nachstehende Stoff:
Das amtliche Gutachten lesend, erfasst mich eine gewisse Erregung; darin stehen nämlich direkte Unwahrheiten. Da ist sogar breit unterstrichen: Für das ganze Werk sei eine Röhrenpneumatik angewandt. Thatsache ist: Die Manuale haben teilweise Röhrenpneumatik, das Pedal jedoch kein einziges Röhrchen, sondern ist ganz mechanisch mit Holzabstraktur ausgeführt; die bisherigen Störungen sind bei Röhrenpneumatik gar nicht möglich. Weiter heißt es: Die Collektionstritte vermitteln die Klangfarben vom Piano des II. Manuals bis zum Tutti des vollen Werks samt den Koppeln. Thatsache ist: Der Pianotritt bringt Piano auf Manual I und II, nebst Pedal, der Mezzofortetritt bringt mf in gleicher Weise, der Fortetritt das Forte in gleicher Weise, der Tuttitritt das volle Werk; keine einzige Coppel ist inbegriffen; diese müssen extra gezogen werden, wozu wieder drei Knöpfe anzudrücken sind.

‚Der Calcant kann ohne große Anstrengung das volle Werk bedienen'

Das ist unbegreiflich. Hier und überall, wo die Orgel 36 Register hat, müssen beim vollen Werk zwei Mann stramm arbeiten.

‚Die Klangfarbe ist bei jeder Stimme charakteristisch; jede Oktave derselben ist von gleicher Stärke.' Was unterstrichen ist, stellt einen Unsinn dar, wie er schwerwiegender im Orgelbau noch nicht ausgesprochen wurde. Der Verlauf meiner ernsten Studien hat mich dahin unterrichtet, daß Labial-Register, wie Flöte, Prinzipal, Gedeckt, Gambe der Tiefe zu naturgemäß schwächer, der Höhe zu kräftiger klingen, analog den gleichen Orchesterinstrumenten, dagegen Zungenregister wie Clarinetten Trompete etc. nach der Tiefe stärker, nach der Höhe schwächer anheben, ebenfalls den gleichnamigen Orchesterinstrumenten entsprechend.
Wenn man ein Gutachten solcher Art abgibt, begreift man, warum der amtliche Experte bei der Prüfung allein sein wollte.

L.Boslet, Organist"[1298]

Nach obigem Gutachten dauerte es bis Juli 1901, also über ein Jahr, bis sich der Fabrikrat wieder zu einem Beschluss über das bestehende Orgelproblem äußerte:

[1298] Bericht Boslets vom 29. Januar 1900 (Landesarchiv des Saarlands – Scheidt 1900.01.29-LA-515-519-Orgel).

„Protokoll des Fabrikrates zu St. Ingbert vom 7. Juli 1901

Betreff: Reparatur der Orgel in der kathol. Kirche St. Joseph in St. Ingbert

Nachdem schon seit Jahren die neue Orgel in der Pfarrkirche dahier, gebaut von der Firma Voit & Söhne von Durlach, von Zeit zu Zeit teilweise in den einzelnen Registern versagte und mitunter gar nicht gespielt werden konnte, hat sich der Fabrikrat schriftlich an die Firma Voit & Söhne gewandt, mit der Bitte, die Orgel endlich einmal in einen tadellosen Zustand zu versetzen, wenn nicht, so fühle sich der Fabrikrat notgedrungen, durch einen fremden Orgelbauer die Orgel untersuchen und constatieren zu lassen, ob nur die Feuchtigkeit der Kirche, wie von der Firma Voit & Söhne behauptet, oder auf Construktionsfehler bei Bau der Orgel, wie der Fabrikrat vermutet, die Ursache sind, dass in kurzen Zeiträumen die Orgel immer wieder versagt. Nachdem Voit & Söhne eine Instandsetzung der Orgel auf ihre Kosten nicht vornehmen wollen, wie aus dem beiliegenden Schreiben hervorgeht- der Fabrikrat aber die Feuchtigkeit der Kirche als einzigen Grund der defekten Orgel nicht anerkennen kann und auch die Garantiefrist nicht verstreichen lassen will, so hat heute der Fabrikrat den Beschluß gefasst, um Klarheit in die Sache zu bringen, einen sachverständigen Orgelbauer beizuziehen und die Orgel untersuchen zu lassen, um dann nach dessen Gutachten weitere Schritte tun zu können.
Der Fabrikrat bittet deshalb das Königliche Bezirksamt um Ermächtigung, den Orgelbauer Steinmeyer in Öttingen am Ries als Experten beiziehen zu dürfen und um die Genehmigung, dass der Fabrikrat das Honorar für denselben aus der Kirchenkasse entnehmen darf.

Worüber Protokoll wie oben.

Der Fabrikrat:
J. Zimmer, J.J. Fiack, Louis Grewenig, Carl Uhl, Joh. Buchheit, K- Pflug, P. Schmidt, Pet. Jos. Jung“[1299]

Es ist hier deutlich zu sehen, dass von Seiten des Orgelbauers auf die Expertise Boslets nicht eingegangen wurde, da es sich doch um ein „Parteigutachten“ handelte, Boslet kraft Amts ja nicht als objektiv angesehen wurde.

Im bereits am 10. Juli eingetroffenen Antwortschreiben des Kgl. Bezirksamtes wurde aus Kostengründen gefragt, weshalb nicht ein in der Pfalz beheimateter Orgelexperte in Anspruch genommen werden könne.[1300]

Ebenso kurz und knapp fiel die erneute Antwort des Fabrikrates aus:

„An das Königliche Bezirksamt Zweibrücken

Mit dem gehorsamen Berichte, dass in der Pfalz kein Orgelbauexperte sich befindet, der dem Fabrikrat die nötige Sachkenntnis und Garantie bietet, um ein sicheres und aufschlüssiges Gutachten abzugeben zu können. Bei der wichtigen Angelegenheit glaubt der Fabrikrat sich verpflichtet, eine leistungsfähige und vollständig sachkundige Firma beiziehen zu müssen.

[1299] Protokoll des Fabrikrats zu St. Ingbert vom 7. Juli 1901 (Landesarchiv des Saarlands – Scheidt 1901.07.07-LA-526-529-Orgel).

[1300] Schreiben des Kgl. Bezirksamts an den kath. Fabrikrat St. Ingbert vom 10. Juli 1901 (Landesarchiv des Saarlands – Scheidt 1901.07.07-LA-526-529-Orgel; dort 519-521).

St. Ingbert, 21/22. Juli 1901
Der Fabrikrat“[1301]

Mit dem Gutachten betraut wurde die Orgelbaufirma G. F. Steinmeyer & Cie. aus Oettingen, namentlich Herr Johannes Steinmeyer, der im November sein Gutachten zur Vorlage brachte:

„Oettingen, 9. November 1901

Gutachten

Betreff: Die Orgel in der St. Josephskirche in St. Ingbert (Pfalz)

Im Auftrag des löblichen katholischen Fabrikrates St. Ingbert hat unser Herr Johannes Steinmeyer, die Orgel in der St. Ingberter St. Josephskirche dort, sowie den dieselbe umgebenden Raum eingehend untersucht, und gibt auf Grund dessen unten verzeichnetes Urteil ab.
Bevor wir auf die Orgel selbst eingehen, möchten wir erwähnen, dass genannte Kirche, aus Sandstein erbaut, im Mai 1893 eingeweiht und dem gottesdienstlichen Gebrauch übergeben wurde.
Das Orgelwerk wurde im Herbst des selben Jahres durch die Firma Voit & Söhne in Durlach aufgestellt. Es steht dasselbe im Turm, welcher Raum von beträchtlicher Größe, gleichfalls wie das Schiffgewölbe ist.[1302] Auf der Süd- und Nordseite befinden sich 3 lange, schmale, doppelt verglaste Fenster, auf der Südseite sollen noch Holzladen angebracht sein, welche aber z.Z. entfernt waren.
Das Orgelwerk selbst anlangend hat Kegel-Wandladen mit Wellatouren; der Spieltisch ist mechanisch construiert. Die Tractur für die 2 Manuale und die Register ist teils mechanisch teils pneumatisch, die für's Pedal ganz mechanisch.
Nach schriftlicher Mitteilung des löblichen Fabrikrates, wie mündlicher Aussage des Organisten soll die Orgel seit ihres Bestehens öfters, besonders im Frühjahr und Herbst unsicher funktionieren, wobei namentlich des öfteren Nachtönen von Pfeifen als das Spiel hindernd und den Gottesdienst störend, in unangenehmer Weise empfunden werde.
Während unserer Untersuchung konnten wir hiervon wenig merken. Es blieb nur einige Male ein Ton in der Pedalcopula hängen, was aber durch den kräftigen Anschlag der Taste wieder verschwand.
Die Firma Voit & Söhne gibt an, dass die immer wiederkehrenden Störungen durch die Feuchtigkeit verursacht werden, welche auf den mechanischen Teil der Orgeltractur sehr ungünstigen Einfluß ausübt.
Ob nun die Feuchtigkeit wirklich in dem Maße sich äußert, daß nach acht Jahren die Orgel noch nicht zur Ruhe kommt, möchten wir, um nach bestem Wissen und Gewissen zu urteilen, nicht bejahen. Es mag ja sein, daß zu den genannten Jahreszeiten sich Niederschläge zeigen, doch müsste es jetzt, nach acht Jahren, während welcher sich die Orgel acclimatisiert hat, -möglich werden bei entsprechender Ventilation den Störungen mit Erfolg zu begegnen.
Wir glauben, daß weniger die Construktion der Mechanik bzw. Pneumatik, an den Störungen die Schuld trägt, als vielmehr die Art und Weise der Ausführung derselben, und daß es der Firma Voit & Söhne gelingen muß, nachdem sie seit Jahren Gelegenheit hatte, ihr Werk zu beobachten, herauszufinden, wo eigentlich der Fehler sitzt.

[1301] Schreiben des Fabrikrats St. Ingbert an das Königliche Bezirksamt Zweibrücken vom 10. Juli 1901 (Landesarchiv des Saarlands – Scheidt 1901.07.07-LA-526-529-Orgel; dort 519-521).
[1302] Die Josefskirche ist nach dem Speyerer Dom die räumlich größte Kirche im heutigen Bistum Speyer.

Nicht unerwähnt möchten wir lassen, dass die Zeit, in welcher die Orgel erbaut wurde, gerade in die Periode der großen Umwälzung im Orgelbau fiel, in welcher manche Firmen sich noch nicht klar darüber waren, auf welche Weise die Röhrenpneumatik am geeignetesten Verwendung finde.
Wir möchten daher dem löblichen Fabrikrat empfehlen, sich nochmals mit der Firma Voit & Söhne in Verbindung zu setzen, und dieselbe auf gütlichem Wege zu veranlassen, mit aller Energie voran zu gehen, die Wünsche der Gemeinde wenn irgend möglich zu befriedigen.
Gewiß wird der löbliche Fabrikrat ebenfalls nicht abstehen, auch seinerseits entgegen zu kommen.

In Hochachtung zeichnen G.F. Steinmeyer & Cie.“[1303]

In diesem Gutachten ist deutlich herauszulesen, dass, wie es Boslet schon angemerkt hatte, die Qualität der Ausführung beanstandet und nochmals mit Nachdruck empfohlen wurde, die Orgelbaufirma in die Pflicht zu nehmen.

Rund einen Monat später beratschlagte der Fabrikrat über dieses Gutachten und dessen Folgen:

„Protokoll des Fabrikrates von St. Ingbert vom 10. Dezember 1901
Gegenstand der Beratung: Gutachten des Orgelbauers Steinmeyer von Öttingen über die neue Orgel in St. Joseph zu St. Ingbert

Heute, den 10. Dezember 1901 versammelte sich unter dem Vorsitze seines Präsidenten J.J. Fiack der Fabrikrat in St. Ingbert, um in obigem Betreff zu beraten und Beschluß zu fassen:
Nach Verlesung des Gutachtens der Firma Steinmeyer, aus dem hervorgeht, dass der mangelhafte Zustand der Orgel in der hiesigen katholischen Pfarrkirche von St. Ingbert nicht von der Feuchtigkeit der Kirche herrührt und dass der Fehler anderswo liegt und die Firma Voit & Söhne müssen wissen, wo der Fehler eigentlich liegt, nimmt der Fabrikrat an, dass die Mängel an der Orgel, welche sich von Zeit zu Zeit bemerkbar machen, in einer fehlerhaften Anlage oder Construktion ihren letzten Grund haben und glaubt darum für diese Mängel die Firma Voit & Söhne verantwortlich machen zu müssen.
Der Fabrikrat beschließt daher, an die Firma Voit & Söhne vorläufig die ergebenste Anfrage zu stellen, ob dieselbe geneigt sei, auf ihre Kosten das Orgelwerk tadellos herzustellen.
Der Fabrikrat vermerkt dabei, dass nach dem Gutachten des Organisten Ludwig Boslet die Mängel der Orgel durch die von der Firma Voit & Söhne bereits gemachten Vorschläge durchaus nicht gehoben werden und dass er sich umsoweniger dazu verstehen kann, die Reparaturen nach den Vorschlägen der Firma Voit & Söhne auf Kosten der Kirche ausführen zu lassen.-
Der Fabrikrat stellt deshalb die bestimmte Anfrage, ob sie geneigt ist, die Mängel an der Orgel in der katholischen Pfarrkirche zu St. Ingbert auf eigene Kosten derart zu beseitigen, daß ein jeder Sachverständiger ein günstiges Urteil über die renovierte Orgel mit gutem Gewissen abgeben kann. Der Fabrikrat erwartet von der Firma Voit & Söhne bis zum 1. Januar 1902 eine bestimmte Antwort.

Der Fabrikrat[1304]
[Es folgen die Unterschriften der acht Mitglieder]“

[1303] Gutachten der Firma Steinmeyer vom 9. November 1901 (Landesarchiv des Saarlands – Scheidt 1901.11.09-LA-530-533-Orgel).
[1304] Protokoll des Fabrikrats vom 10.Dezember 1901 (Landesarchiv des Saarlands Scheidt 1901.12.10-LA-534-535-Orgel).

Die Mitglieder des Fabrikrats folgten also dem Rat des Gutachters, unterstrichen durch Boslets vorangegangene Expertise. Das vorgenannte Protokoll mit dem Beschluss ging am 12. Dezember 1901 mit „Postübergabs-Urkunde“, unterzeichnet vom damaligen St. Ingberter Gerichtsvollzieher, an die Orgelbaufirma nach Durlach.[1305] Im Mai des nächsten Jahrs 1902 fand sich erst wieder etwas zu diesem Sachverhalt in den Protokollen:

„Protokoll des Fabrikrates St. Ingbert vom 8. Mai 1902

Reparatur der Orgel in St. Joseph
Der Fabrikrat von St. Ingbert unterm Heutigen unter dem Vorsitze seines Präsidenten Johann Josef Fiack im Pfarrhause daselbst versammelt, hat nach eingehender Beratung den einstimmigen Beschluß gefasst, die Reparatur der Orgel in St. Joseph dahier der Firma Voit & Söhne in Durlach zu übertragen. Ein Kostenvoranschlag von 3.000 Mark und ein Vertrag mit der genannten Firma wird anerkannt und von den Kontrahenten unterschrieben, vorbehaltlich der Genehmigung der Hohen Königlichen Regierung.

Begründung des Beschlusses:
Die katholische Kirche von St. Ingbert hat im Jahre 1893 von der Firma Voit & Söhne in Durlach eine neue Orgel bezogen mit 36 klingenden Registern mit einer Garantiezeit von 10 Jahren. Die Orgel hat von vornherein vielfach versagt und hat die Firma Voit & Söhne öfters aber leider ohne ständigen Erfolg an der Orgel nachsehen und nachhelfen müssen. Über den defekten Zustand der Orgel liegt ein Bericht des Organisten L. Boslet [1306]bei.-
Die Firma Voit & Söhne gab immer der Feuchtigkeit der Kirche die Schuld, wenn das Werk vielfach versage.
Um die Garantiefrist nicht verstreichen zu lassen, hat sich der Fabrikrat durch die Firma G. F. Steinmeyer in Öttingen im Ries gewandt, um ein sachverständiges Gutachten zu erlangen. Die Firma Voit & Söhne besteht aber darauf, obwohl das Gutachten der Firma Steinmeyer zu Gunsten des Fabrikrates ausgefallen ist, dass die Feuchtigkeit der Kirche den defekten Zustand herbeigeführt habe und will sich nicht dazu verstehen, die Orgel auf eigene Kosten in einen tadellosen Zustand zu versetzen. Der Fabrikrat hat darauf den Rechtsanwalt und Justizrat Gebhardt in Zweibrücken zu Rate gezogen, der den Rat erteilt hat, der Fabrikrat möge sich mit der Firma Voit & Söhne auf gütlichem Wege abfinden, weil der Ausgang des Prozesses immerhin zweifelhaft erscheine, weil ein anderer Experte am Ende doch der Feuchtigkeit der Kirche im ersten Stadium eine gewisse Schuld beimessen könne und außerdem ein langjähriger Prozess, verbunden mit großen Kosten, entstehen könnte.
Deshalb hat der Fabrikrat es vorgezogen, sich mit der Firma Voit & Söhne zu verständigen und obigen Beschluß gefasst.
Die Kosten von 3.000 Mark können bei den bisherigen Umlagen von 39 % in den gleichen Raten zu 1.000 Mark ohne Anleihe bestritten werden. Die erste Rate mit 1.000 Mark ist in das Budget pro 1902 eingestellt.

St. Ingbert, Datum wie oben.

Der Fabrikrat[1307]
[Es folgen 11 Unterschriften]“

[1305] Vgl. hierzu ebd.

[1306] Es ist anzunehmen, dass es sich dabei um Boslets Gutachten vom 29. Januar 1900 gehandelt hat, das bereits vorher wiedergegeben wurde.

[1307] Protokoll des Fabrikrats St. Ingbert vom 8. Mai 1902 (Landesarchiv des Saarlands – Scheidt 1902.05.08-LA-541-543-Orgel).

Schließlich hatte also der Fabrikrat nun doch die Kosten der Instandsetzung übernommen, nicht zuletzt aus der Ungewissheit eines möglichen Prozessausgangs heraus, der sicherlich auch mit finanziellen Einbußen hätte geführt werden müssen; schlussendlich aber entschieden diese sich hier für ein intaktes Instrument, für welches der Fabrikrat die Kosten zwar selber aufbringen musste, diese jedoch in fest kalkuliertem Rahmen lagen.

Noch während der „Verhandlungen" in St. Ingbert trat Boslet, eigentlich in doppelter Funktion als Orgelsachverständiger und Revisor, auch als Konzertorganist in Erscheinung bei einer Orgelweihe am 8. Oktober 1899 in Eppenbrunn; er selbst berichtete darüber in der *Urania*:

„Eppenbrunn, Pfalz, 8. Oktober 1899.
Orgelweihe. Mit dem Auftrage beehrt, bei dieser Festlichkeit die neue Orgel erstmalig zu spielen, bin ich zugleich in der angenehmen Lage, Nachstehendes zu berichten: Die Firma H.Voit und Söhne in Durlach hat für die katholische Kirche in Eppenbrunn eine Orgel mit 15 Registern geliefert, nämlich: I.Man[ual] [:] Prinzipal 8'(die großen Pfeifen im Prospekt, die kl. auf der Lade; Gambe 8', Bourdon 8', Concertflöte 8', Okt.[ave] 4', Rohrfl.[öte] 4', Mixtur II.Man[ual] [:] Salicional 8', Lieblichgedeckt 8', Aeoline 8', Voix coel.[este] 8', Fugara 4' Pedal: Violonbaß 16', Subbaß 16', Oktavbaß 8'. Coppeln: I. zu II., Ped.[al] zu I., Superokaavkoppel I, Superoktavkoppel II zu I. Collektiv-Piano; Collektiv-Forte Das doppelte Magazingebläse ist zum Treten eingerichtet. Das reinpneumatische Voit'sche System wurde bei der innern Einrichtung verwendet. Ein besonderer Vorzug ist die sehr einfache Construktion bei außerordentlich präciser Ansprache. Triller, Staccati, sowie die schnellsten Figuren erklangen tadellos. Die Plenowirkung ist recht ausgibig, bei vollgriffigem Spiel geradezu glänzend. Die Einzelstimmen sind überaus weich intonirt, deßgleichen auch prächtig charakterisirt In besonders ergreifender Wirkung präsentirt sich Voix coel.[este], ein liebenswürdiges Geschenk des Orgelbaumeisters. Das die Firma Voit ehrende Werk (opus 888) möge viele Jahrzehnte zur Freude und Erbauung der besitzenden Gemeinde erklingen! Der fehlende 16' im Manual läßt sich in überraschender Wirkung durch die Suboktavkoppel ersetzen. Zwischen die Gesänge legte ich ein: 1. Opus 17, Präludium und Ciacona von Boslet; 2. Improvisations, alle erdenklichen Register der Orgel betreffend; 3. Op.14 Arioso und Fugato von Boslet; 4. Presto aus dem A-moll Concert von Händel.
Boslet"[1308]

Auch zur Orgelweihe der neuen Orgel in der katholischen Kirche Höchen am 29. April 1900 trat Boslet wieder in doppelter Funktion als Orgelgutachter und konzertierender Organist in Erscheinung und veröffentlichte diesbezüglich in der *Urania* folgenden Bericht darüber:

„Disposition der neuen Orgel für die kathol.[ische] Kirche in Höchen
(14 klingende Stimmen, 2 Manuale mit je 54 Tasten und ein Pedal mit 27 Tasten).
I.Manual: 1.Dolce 8', 2. Prinzipal 8', Viola di Gamba 8', 4. Bourdun 16' , 5.Lieblichgedeckt 8', 6. Octave 4', 7. Cornett 2 2/3', 3- und 4-fach II.Manual: 8. Doppelflöte 8', 9. Salicional 8', 10. Aeoline 8', 11.Voix celeste 8', 12.Traversflöte 4' Pedal: 13. Subbaß 16', 14. Octavbaß 8'. Kopplungen: Kopplung II. zu I., Kopplung I. zum Pedal, Kopplung II. zum Pedal. Pneumatische Kollektivdruckknöpfe: 1 Druckknopf für Mezzoforte 2 Druckknopf für Forte 3

[1308] Boslet Urania 1899, S. 94.

Druckknopf für Tutti. 4 Allgemeiner Auslösungsknopf. Jalousieschweller für das II. Manual. Außerdem Calcantenglocke. Der Erbauer Carl Weigle hat das Werk geliefert; dessen pneumatisches System mit Membranwindlade repräsentiert sich auch hier überaus vortrefflich. Die Ansprache ist bei gegebenem Tastenfall eine augenblickliche; die Spielart erscheint ganz modern; d.h. so leicht, wie bei einem herrlichen Blüthnerpiano. Das Gebläse arbeitete ebenso geräuschlos, wie die ganze Traktur. Diese an sich kleine Orgel gewinnt an Vielseitigkeit, indem jedes Reg.[ister] zum Solo gebraucht werden kann. Statt der Mixtur ein Cornett zu wählen, bleibt bei kleinen Orgeln ein besonderer Vorzug. Das für Noblesse geschulte Ohr – ich meine damit Zuneigung zu gediegener Musik und edlen Klangfarben – verzichtet gern auf die Schärfe der Mixtur, wenn nicht Deckung da ist durch vollklingende Register. Weigle hat diesem Werk eine wohltuende Weichheit eingehaucht. Die Intonation erzwingt Bewunderung; hier ist Weigle Meister obersten Ranges. Wirklich entzückend muss man das Schwellwerk nennen. In solcher Vollendung angelegt, lassen sich Effekte ergreifendster Art erzielen. Bei Einweihung dieses schönen Orgelwerkes waren derartige Eindrücke offenkundig. Der Festakt fand statt am 29. April 1900. Zahlreiche Interessenten kamen herbei und ergingen sich in großem Lobe über das Meisterwerkchen. Der Unterzeichnete führte die Orgel bis ins Detail in folgendem Programm vor: 1) Finale aus den Konzertvariationen Opus 1 von O.[tto] Barblan. 2) Pastorale aus op.42 von Guilmant 3) Chor aus Lohengrin von Wagner. [(] Freie Fantasie) 4) Große Festfantasie op.13 von Boslet.

L.[udwig] Boslet, Organist b.[ei] St. Joseph.

St. Ingbert, den 16. Mai 1900."[1309]

Auch über die Orgel in der Marienkirche zu Friedberg verfasste Boslet in der *Urania* im Jahr 1901 folgenden Artikel:

„Nachdem sich seit längerer Zeit an der Orgel der hiesigen St. Marienkirche bedeutende Übelstände gezeigt hatten, obgleich dieselbe erst seit 1862 von Kaltschmidt-Stettin neu gebaut worden war, beschloß der hiesige Gemeindekirchenrath einen Umbau, resp. Neubau des Werkes vornehmen zu lassen. Mit dieser Arbeit wurde der Hoforgelbaumeister B. Grüneberg in Stettin beauftragt. Nach dem Anschlage ist das alte wohlerhaltene Gehäuse, weil es dem Baustile der Kirche entspricht, und außerdem 3 Stimmen im Pedal: Subbaß 16', Prinzipal 16' und Violon 16' bestehen geblieben; alles andere ist jedoch neu gebaut worden. Die Disposition des jetzigen Werkes, welches am 22. Dezember 1900 von dem hiesigen Königl.[ichen] Seminar-Musiklehrer Süßmann revidirt und abgenommen worden ist, ist folgende:
I. Manual: 1.Prinzipal 16'. 2.Bordun 16'. 3.Prinzipal 8'. 4.Gamba 8'. 5.Hohlflöte 8'. 6.Gemshorn 8'. 7.Rohrflöte 8'. 8.Oktave 4'. 9. Spitzflöte 4'. 10.Rauschquinte 2 1/3'. 11.Mixtur 4-fach. 12.Cornett 3fach. 13. Trompete 8'.
II. Manual: 1.Liebl.[ich] Gedackt 8'. 2.Geigenprinzipal 8'. 3.Salicional 8'. 4.Konzertflöte 8'. 5.Aeoline 8'. 6.Voix celeste 8'. 7.Gedackt 8' 8.Praestant 8' [Anmerkung der Redaktion: Wäre hier nich ein Vierfuß am Platze gewesen, gegenüber den vielen Achtfüßen? Prästant ist doch wohl ein Prinzipal 8'.] 9.Flauto traverso 4'. 10. Progreßharm. 2-3fach. 11.Oboe 8'.
III. Pedal: 1. Prinzipal 16'. 2.Violon 16'. 3.Subbaß 16'. 4.Echobaß 16'. 5.Oktavbaß 8'. 6.Cello 8'. 7.Baßflöte 8'. 8. Posaune 16'.
IV. Nebenzüge: 1 Pedalkoppel I und II. 2.Calcant. 3.Evaenant. 4.Rohrwerksausschaltung 5.Manualkoppel (Druckknöpfe). 6.Oktavkoppel. 7. Auslösung. 8.Piano. 9.Mezzoforte. 10.Forte. 11.Tutti. 12.Auslösung. 13.Piano-Pedal. 14.Auslösung Außerdem noch: 15. Kniedrücker zum Schwellwerk und 16[.] Rollschweller. 17.Registeranzeiger.
Das ganze II. Manual steht im Schwellkasten, welcher vorne und seitlich jalousieartig geöffnet wrd. Registratur und Mechanik durchweg Röhrenpneumatik, an die Kegelladen angeschlossen.

[1309] Boslet Urania 1900, S. 75.

Magazingebläse, welches durch eine Drehvorrichtung in Bewegung gesetzt wird. Bei außerordentlicher leichter, elastischer Spielart functionirt die Registratur wie das Gebläse durchaus geräuschlos und präcise

L.[udwig] B.[oslet], Organist.“[1310]

Im Jahr 1903 erschien in der *Urania* ein anonymer Artikel:

„Wie könnte man die folgende Disposition einer Conzertorgel bessern, ohne die Stimmenzahl zu vergrößern?

I.Hauptwerk.
1.Prinzipal 16’. 2.Prinzipal 8’. 3.Gedackt 8’. 4.Gamba 8’. 5.Hohlflöte 8’. 6.Trompete 8’. 7.Oktave 4’. 8.Rohrflöte 4’. 9.Clarine 4’.10. Quinte 2 2/3’. 11.Oktave 2’. 12. Mixtur 5fach.

II.Schwellwerk.
13. Bourdon 16’. 14.Prinzipal 8’. 15.Bourdon 8’. 16.Salicional 8’. 17.Oboe 8’. 18.Horn (sanft) 8’. 19.Oktave 4’. 20. Flöte 4’. 21.Quinte 2 2/3’. 22. Piccolo 2’.

III. Positiv.
23.Flöte 8’. 24.Dulciana 8’. 25.Clarinette 8’. 26.Dulciana 4’. 27.Flöte 4’.

Pedal.
28.Prinzipalbaß 16’. 29.Bourdon 16’. 30.Violonbaß 16’. 31.Quintbaß 10 2/3’. 32.Oktavbaß 8’. 33.Violoncello 8’.

Koppeln.
III zu I, III zu II, II zu I, I, II und III zum Pedal, II Superoktavkoppel und Suboktavkoppel. Alle mittelst Druckknöpfe: II und II zum Pedal auch mittels Handzuges. Die nötigen freien und festen Kombinationszüge, inclusive tutti a)ohne Zugen, b)tutti mit Zungen, Schwelltritt zu II. Pedal natürlich, selbstverständlich, selbstredend, ohne Frage bis f, damit man darauf Bach’s Werke so wie er sie geschrieben hat spielen kann.“[1311]

Drei Ausgaben später antwortete Boslet folgendermaßen auf das obige Ansinnen:

„St. Ingbert, 26. Mai 1903.

Ew. Wohlgeboren,
wollen gütigst auch von meiner Ansicht bezügl.[ich] der Disp.[osition] f.[ür] eine Concertorgel Notiz nehmen.
Man.[ual] I. würde ich Clarine 4’ weglassen und dafür Cornett einsetzen.
Man.[ual] II. Bourdon 16’, Prinzipal 8’, Bourdon 8’, Salicional 8’. Clarinett 8’. Horn (oder Oboe) 8’, Flöte 4’, Oktave 4’, Fugara 4’ (oder Gemsh.[orn] 4’) 9 Reg.[ister]. Man.[ual] III. Flöte 8’, Dulciana 8’, Aeol.[ine] 8’, Voxcöl[estis] 8’, Dulciana 4’, Violine (oder Viola) 4’. 6 Reg.[ister]. Pedal. Kann bleiben; nur statt 10 2/3’ Baß, den Subbaß ansetzen. Ein oder noch besser zwei Reg.[ister] sollte das Pedal weiter bekommen: Posaune[1312] oder Posaune u.[nd] Oktave 4’. Das II. und III. Manual gehören in den Jalousieschweller. Die sämtlichen Neuerungen wünschte ich herein. Knöpfe mit folgenden Combiantionen wären zu begrüßen: a)

[1310] Boslet Urania 1901, S. 31.
[1311] Urania 1903a, S. 35.
[1312] Gemeint ist hier sicherlich Posaune 16’.

Alle 16'füßer, b) Alle 8'füßer, c) Alle 16' u.[nd] 8'füßer, d) 16', 8' und 4'füßer. Ohne Zungenweg, e) Tutti.

Die besten Grüße

Ergebener
L.[udwig] Boslet."[1313]

Im Jahr 1904 schrieb Boslet über die Orgel der Dreifaltigkeitskirche in Ludwigshafen am Rhein; er spielte auch dort am 18. Oktober 1904 als Konzertorganist anlässlich der Orgelweihe ein Konzert:

„Disposition der Orgel für die hl.
Dreifaltigkeitskirche in Ludwigshafen a. [m] Rh.[ein].
(Opus 400). Erbauer: Gebrüder Link,
Orgelbaumeister in Giengen a.[n] d.[er] Brenz; Württemberg.

I.Manual (C-g3).
1. Praestant 16', 2.Prinzipal 8', 3.Gamba 8', 4. Großgedeckt 8', 5.Trompete 8', 6.Gemshorn 8', 7.Cornett 8' 5fach, 8.Dolce 8', 9.Flauto major 8', 10.Oktave 4', 11.Quinte 5 1/3', 12.Rohrflöte 4', 13.Mixtur 2 2/3', 14. Oktave 2', 15. Quinte 2 2/3' (14. und 15. ist aus der Mixtur).

II.Manual (C-g3).
16. Bourdon 16', 17.Harmonika aetheria 8', 18.Geigenprinzipal 8', 19.Salicional 16', 20.Lieblich Gedeckt 8', 21.Clarinette 8', 22.Aeoline 8', 23.Voix celeste 8', 24.Fugara 4', 25.Traversflöte 4', 26.Viola 4', 27.Flautino 2'.

Pedal (C-g1).
28. Prinzipalbaß 16', 29.Violon 16', 30.Subbaß 16', 31.Posaune 16', 32.Oktavbaß 8', 33.Harmonikabaß 8', 34.Quintbaß 10 2/3'.

Nebenzüge.
35.Copplung II.Man.[ual] z.[um] I.Man.[ual], 36.Copplung I.Man.[ual] zum Pedal, 37.Copplung 2.Man.[ual] zum Pedal,38.Sub.Oktav Copplung II.Man.[ual] zum I.Man.[ual].

Druckknöpfe.
39. Pianissimo, 40.Piano, 41.Mezzoforte, 42.Forte, 43.Tutti ohne Zungen, 44.Tutti mit Zungen, 45.Auslösung für Nr.39-44, 46.Druckknopf für Zungen, 47.Auslösung, 48. Schwelltritt, 49.Sperr-Ventil, 50.Freie Combination, 51.Crescendo und Decrescendo mit Zifferblatt, 52. Glocke.
Das Gehäuse in goth.[ischem] Stile aus Eichenholz wurde in unserer [gemeint ist Orgelbau Link] eigenen Gehäusetischlerei und Bildhauerei hergestellt.

Einsender [gemeint ist Boslet] wurde vom Stadtpfarrer Fust, an erwähnter Kirche, eingeladen, gelegentlich der Weihe der neuen Orgel ein Orgelconcert zu geben. Dem ehrenden Auftrage folge leistend, reiste ich am Tage vor der Orgelweihe schon nach Ludwigshafen, am 17. Oktober, um das Werk [gemeint ist die Orgel] gründlich zu kennen, zumal dorten ein kunstsinniges Publikum[1314] lebt.
Zunächst sei bemerkt, daß diese geräumige Kirche einen prächtigen Neubau darstellt. Das imponierende Rosettenfenster über dem Portal ist auch im Innern der Kirche sichtbar, indem

[1313] Boslet Urania 1903b, S. 63.

[1314] Boslet hat – wie in dieser Arbeit in Kapitel 2 nachgewiesen – viele Jahre in Ludwigshafen gelebt und auch musikalisch gewirkt.

der Orgelbauer seinem Werk eine originelle Anlage verlieh: Vor, d.h. unter dieses Fenster kamen das Gebläse mit Elektromotor zu stehen, links und rechts davon die Windladen, samt dem Pfeifenmaterial. Vor dem Gebläse steht der Spieltisch. Um die Orgel in allen Schattierungen vorführen zu können wählte ich zum Programm: Toccata in F-Dur von [Johann] Seb.[astian] Bach. Pastorale aus op. 42 von Guilmant. Praeludium und Ciacona, Op. 17 von Boslet. Lento von Dienel. Choral-Fantasie (Choral, Arioso, Canzona, Maestoso (5 st.[immig]) in Esdur von Seyerlen. Sonate in cmoll, I.Satz von Guilmant. Zu diesem anspruchsvollen Programm erschienen am 18. Oktober zahlreiche Interessenten, die Kirche ganz füllend. Die Toccate, auf zwei Manualen bis zum Pedalsolo gespielt, dann Tutti anhebend, mit scharfem Hervortreten des wundervollen Themas durch Begleitung auf Man.[ual] II. zeigte Bach in seiner ganzen Großartigkeit. Das volle Werk ist imposant, ohne jede Schärfe, die z.B. eine Superoctavcoppel bewirkt; in männlicher Kraft rauscht es durch die Kirche. Die wie ein Blietzstrahl dahinlaufenden Passagen in dem Allegro-Sonatenbaß von Guilmant bezeugten die über alle Zweifel erhabene famose Ansprache aller Töne der Orgel. Die anderen Compositionen gaben Gelegenheit, sämtliche Register ohne 2'. 2 2/3', 10 2/3' und Mixtur solo erklingen zu lassen. Intonation und Charakteristik der Register fanden meinen aufrichtigen Beifall. Insbesondere der volle, sättigende Klang von Gambe, Prinzipal und der Zungenregister erfreute mich ebenso, wie Weichheit von Lieblichgedeckt, Aeol.[ine] und Voix coel.[estis] im Schwellwerk. Ganze Bogen ließen sich über diese markige Orgel schreiben; es sei nur erwähnt, daß anwesende Kenner ehrendes Lob spendeten. Die Herren Gebrüder Link dürfen auf dieses meisterliche Werk stolz sein; denn es zeigte sich den peinlichsten Anforderungen beim Spiel ganz gewachsen. Sollte manchem meiner kunstsinnigen Collegen das Salizional 16' auffallend erscheinen, so sei erwähnt, daß Orgelbaumeister Link die Disposition so ausführte, wie der nun verstorbene Experte Orth vorschrieb. Ich schließe den Bericht, indem ich allen Organisten die überaus schöne Choralfantasie von R. Seyerlen empfehle, in Verlag bei Zumsteag, Stuttgart.

Ludw.[ig] Boslet."[1315]

Ebenfalls im Jahr 1904 berichtete Boslet über die neu erbaute Steinmeyer-Orgel in der katholischen Pfarrkirche Breitenbach:

„Ein kleines Meisterwerk aus der
Königl. Bayerischen Hoforgel-Bauanstalt
Von Kommerzienrat Joh. Steinmeyer in Öttingen.

Disposition der neuen Orgel für die katholische Kirche in Breitenbach.

I.Manual.

1.Mixtur 2 2/3', 2.Oktave 4', 3.Flöte 4', 4.Salicional 8', 5.Tibia 8', 6.Viola di Gamba 8', 7.Prinzipal 8', 8.Bordun 16'.

II.Manual (Schwellwerk).

9.Geigenprinzipal 8', 10.Gemshorn 8'; 11.Gedackt 8', 12.Aeoline 8', 13. Vox coelestis 8', 14. Fugara 4'.

III.Pedal.

15.Violon 16', 16.Subbaß 16', 17.Oktavbaß 8'.

[1315] Boslet Urania 1904b, S. 38.

IV.Nebenzüge.
1.Manualkopp.[el] II zu I, 2.Pedalk.[oppel] zu I, 3.Pedalk.[oppel] [zu] II., 4.Superoktavk[oppel] II. zu I., 5.Calkantenzug. 6.Freie Kombination 7.-10. Druckknöpfe für p, mf, f, tutti und 11.Schwelltritt. Röhrenpneumatik (eigenes System).

Das Orgelwerk ist den Raumverhältnissen der neuen Kirche, mit schöner Malerei ausgestattet, mit Prospekt und Tonkraft, sehr gut angepaßt. Alle Orgelteile sind sehr sorgfältig aus bestem Material angefertigt. Speziell der Spieltisch bietet in seiner Anlage eine Eleganz, die wirklich überrascht. Tasten-, Knopf- und Zugeinrichtungen sind sehr praktisch platziert, so daß man sich sofort auskennt. Gebläse und Schwellwerk bewegen sich völlig geräuschlos. Sämtliche Stimmen sind, wie man das bei der berühmten Firma nicht anders gewohnt ist, mustergültig intoniert. Bei den einzelnen Stimmen, sowie bei deren Gesamtheit, empfindet man wegen der Weichheit und Anmut des Tones ein wahres Behagen. Die frühere Starrheit und Härte des Orgeltons ist hier nicht mehr zufinden."[1316]

Etwas später war zu der in der St. Marienkirche zu Kaiserslautern im Jahre 1904 errichteten Klais-Orgel, die „die größte 8'Fuß-Sammlung in einer Pfälzer Orgel darstellte. Grundtöniger ging es nicht mehr"*[1317],* Boslets Expertise gefragt; hier berichtete er für die *Urania*, der Bericht fand aber auch Eingang in das Orgelfaltblatt im Klais-Archiv. Boslet schrieb über die Klais-Orgel op. 250 Folgendes:

„Kaiserslautern, den 5. Juni 1906
Das Diözesan-Cäcilien-Fest mit Generalversammlung in der Diözese Speier[1318] führte ein sehr großes gebildetes Publikum, aus katholischen Geistlichen, Lehrern und Organisten bestehend, in die Marienkirche nach Kaiserslautern. Der neue Prachtbau enthält auch ein neues Orgelwerk ersten Ranges. Meister Klais aus Bonn erbaute dasselbe. Es ist zweifellos eines der besten Musikwerke in der ganzen Rheinpfalz. Die Intonation ist insgesamt vorzüglich. Die Gesamtwirkung erinnert uns Deutsche unwillkürlich an den Charakter der Orgeln unserer Nachbarnation, Frankreich. Das durch **Hochdruck-Intonation** erwirkte **Tongepräge** verrät etwas **Ungewöhnliches.** Die Tonmassen widerhallen in imponierenden Ernst. Vielseitig wurde es bedauert, daß kein Meister im Spiel das Werk vorführte; denn da läßt sich Großes leisten. Jedoch darf Orgelbaumeister Klais auf diese seine Tat stolz sein. Diese herrliche Orgel nimmt meinen ganzen Respekt in Anspruch.
L. Boslet, St. Ingbert."[1319]

Boslets Expertise über selbige Orgel in der *Urania* fiel dann etwas knapper aus:

„Die Intonation ist insgesamt vorzüglich. Die Gesamtwirkung erinnert uns Deutsche unwillkürlich an den Charakter der Orgeln unserer Nachbarnation, Frankreich."[1320]

[1316] Boslet Urania 1905, S. 11.

[1317] Bonkhoff 1984, S. 266; laut dort vorgefundener Disposition gab es im Hauptwerk acht 8', im Oberwerk sieben und im Schwellwerk zehn 8' und im Pedal zwei 8' Register!

[1318] Hierbei handelt es sich um eine andere Schreibweise des heute noch existierenden Bistums Speyer.

[1319] Archiv Klais: Orgelfaltblatt der Orgel mit 47 klingenden Stimmen und elektrischem Gebläseantrieb in der St. Marienkirche zu Kaiserslautern, letzte Seite.

[1320] Boslet Urania 1906, S. 72/73; vgl. auch: Hodick 2001, Bd. 1, S. 195.

Auch hier ist zu erkennen, dass Boslet die französische Orgelbaukunst und die Orgelmusik französischer Meister schätzte; gemeint ist „L'Orgue symphonique, die französische romantische Orgel, [die] Guilmant als Ausgangspunkt für seine Kompositionsästhetik [diente]."[1321]

Im Jahr 1908, also noch in seiner Zeit als Organist und Chorleiter in St. Ingbert, verfasste Boslet über „seine" Schlimbach-Orgel der Engelbertskirche St. Ingbert folgenden Bericht[1322]:

„Bericht über die Orgel in der St. Engelbert Kirche, hier

Am 25. April dieses Jahres untersuchte ich die Orgel in der alten Kirche[1323], nur einen Teil derselben konnte ich nicht näher besichtigen, weil Gefahr bestand, daß die schwachen Bretter unter mir zerbrechen und ich dann in die Orgel stürzte. 4/5 der Orgel war einigermaßen zugänglich.
Das Orgelwerk ist in einem äußerst traurigen Zustand. Bubenhände haben viele Pfeifen zerschlagen, welche unten im Orgelraum liegen; 33 Pfeifen fehlen ganz.
Man glaubt, der Schutt sei in Körben hereingetragen.
Steine haben wichtige Teile an verschiedenen Pfeifen vernichtet. Der Spieltisch ist total ruiniert, Unberufene haben ihn geöffnet und Teile der Mechanik zerbrochen und fortgenommen. Nur noch einige von 54 Tasten können mühsam auf den zwei Mannualen zum Klingen gebracht werden.
An den Holzpfeifen ist am wenigsten Schadhaftigkeit zu sehen; am schlimmsten sind die teuern Zinnpfeifen beschädigt.
Wie diese Orgel jetzt dasteht, ist sie, obwohl zur Beschaffung seinerzeit sicher etwa 11000 Mark nötig waren, kaum 2000 M wert. Trotzdem läßt sich aus dem Werk noch etwas Gutes machen.
Erstlich muß das ganze Werk abgehoben werden, und dann in der Orgelfabrik selbst wird folgendes regeneriert, erneuert und gereinigt:
Zur Ergänzung der fehlenden 33 Pfeifen, Reinigung der weiteren 1209 Pfeifen, sowie Ausbesserung [der] mangelhaften und beschädigten Pfeifen sind mindestens 4 Wochen notwendig und schätze ich die Kosten niedrig mit 1500 Mark.
Spieltisch u[nd] Mechanik sind derart schadhaft, daß die Reparatur einem neuen Ersatz gleichkommt; denn flickt man, so gehen 1000 bis 1500 M drauf und [man] hat dann doch eine schwerfällige spielbare Orgel, wo man mit Gewalt drücken muß, um den Ton zu bekommen.
Da nun die Kirche so schön ausgestattet ist, rate ich dringend dazu, den Spieltisch und die Mechanik ganz neu machen zu lassen, damit die Orgel der Kirche würdig angepaßt ist.
Mit 2000 Mark sind diese Teile, nämlich Spieltisch und Mechanik, neu eingestellt.
Gebläse u[nd] Windladen müssen umgearbeitet werden mit Auslagen von jedenfalls 300-400 Mark.

Den Transport in die Fabrik müßte wohl die Gemeinde übernehmen.

[1321] Kalipp 2010, S. 20.

[1322] Bistumsarchiv Speyer: Akte II. / 1.2 (1): handschriftlicher Bericht Boslets über die Orgel der Engelbertskirche St. Ingbert.

[1323] Der Begriff „alte Kirche" ist bis heute ein gängiger Begriff für die Engelbertskirche in der St. Ingberter Fußgängerzone, wohl in Anlehnung an die Tatsache, dass – aufgrund beengter Platzverhältnisse – die große Josefskirche auf dem Hobels errichtet wurde.

Vorstehendes war bereits mein Urteil, bevor der Orgelbauer kam. Nachdem auch er die Orgel besichtigte, ersuchte ich ihn, mir zu sagen für welchen Betrag er die Orgel renovieren kann? Herr Voit[1324] erklärte, ganz niedrig gegriffen müßte er 4000 M. berechnen.
[Danach], hat aber die Orgel wieder einen Wert von 9 bis 10000 Mark.
Die Kirchenbesucher werden dann eine Freude an der Orgel in St. Engelbert haben.

St. Ingbert, den 26. April 1908

L. Boslet“

Diesem Bericht ist noch vorauszuschicken, dass im Jahr 1906 bereits Reparaturen des Orgelbauers Huber aus Pirmasens erfolgt waren![1325]
Rund ein Jahr später, also 1909, trat er wieder als Berichterstatter bzw. Gutachter in der *Urania* in Erscheinung; hierbei handelte es sich wiederum um eine Orgel der Firma Klais; die neue Orgel der katholischen Stiftskirche in Bonn am Rhein, die am 30. Dezember 1908[1326] in Dienst genommen wurde. Boslet war hier ebenfalls nicht nur als Sachverständiger tätig, sondern auch als Interpret bei der Orgelvorführung tätig.

„Die neue Orgel der katholischen Stiftskirche in Bonn a. Rhein

Das von Johannes Klais in Bonn erbaute Werk hat folgende Disposition. Auf drei Manuale und Pedal verteilen sich 56 klingende Stimmen; mit den verschiedenen Koppeln der Manuale unter sich, sowie mit dem Pedal, den Super und Suboktav-Koppeln hat das Werk 79 Register.

I.Manual.
1.) Prinzipal 16’; 2.) Bordun 16’; 3.) Prinzipal 8’; 4.) Flauto major 8’; 5.) Gedackt 8’;
6.) Viola da Gamba; 7.) Gemshorn 8’; 8.) Dolce 8’; 9. Oktave 4’; 10.) Hohlflöte 4’ ;
11.) Quinte 2 2/3’; 12.) Superoctave 2’; 13.) Cornett 3-5fach; 14.) Cymbel 5fach ;
15.) Posaune 8’; 16.) Clairon 4’; 17.) Manual II an I; 18.) Manual III an I;
19.) Suboktavkoppel II an I; 20.) Superoktavkoppel in I; 21.) Superoktavkoppel III an I.

II. Manual.
22.) Viola 16’; 23.) Hornprinzipal 8’; 24.) Rohrflöte 8’; 25.) Flauto amabile 8’; 26.) Quintatön 8’; 27.) Salizional 8’; 28.) Fugara 4’; 29.) Spitzflöte 4’; 30.) Sesquialter 2 2/3’ und 1 3/5’;
31.) Flautopiccolo 2’; 32.) Mixtur 4fach; 33.) Solo-Trompete 8’; 34.) Oboe 8’;
35.) Hochdruck-Flöte 8’; 36.) Manual III an II; 37.) Suboktavkoppel III an II.

III. Manual.
38.) Stillgedackt 16’; 39.) Geigen-Prinzipal 8’; 40.) Bordunalflöte 8’; 41.) Aeoline 8’;
42.) Vox-cölestis 8’; 43.) Flauto-traverso 4’; 44.) Violine 4’; 45.) Flautino 2’; 46.) Harmonia-ätherea 3-4fach ; 47.) Klarinette 8’; 48.) Hochdr.-Flöte 8’; 49.) Hochdr.-Gamba 8’; 50.)Hochdr.- Tuba mirabilis 8’; 51.) bis mit 56.) umfassen Violon 16’, Salizet 16’, Echobaß

[1324] Hierbei handelt es sich um die Firma Voit & Söhne; Fabrik für Orgelbau in Durlach/Baden. Die Firma existierte von 1890 bis 1932.
[1325] Vgl. hierzu: Bonkhoff 1984, S. 232.
[1326] Vgl. hierzu Boslet Urania 1909, S. 12/13; der Gesamtwortlaut ist im Folgenden wiedergegeben.

16’, Violoncello 8’, Flöte 8’im Pedal mit Pedalkoppel zu III, damit sofort der Baßklang dem III. Manualklang angepasst ist, ohne das Hauptpedal bei starkem Spiel zu verändern.

Hauptpedal:
57.) Bombarde 32’; 58.) Prinzipal 16’; 59.) Violon 16’; 60.) Salicet 16’; 61.) Subbaß 16’; 62.) Echobaß 16’; 63.) Posaune 16’; 64.) Quinte 10 2/3’; 65.) Oktave 8’; 66.) Violoncello 8’; 67.) Flöte 8’; 68.) Baryton 8’; 69.) Superoktave 4’; 70.) 71.) 72.) Pedalkoppel zu Manual I, II und III; 73.) bis mit 79.) umfassen Prinzipal 16’, Violon 16’, Subbaß 16’, Oktave 8’, Violoncello 8’, Pedalkoppel II und III, damit dem II. Manual ein passender Baßklang angepaßt wird, ohne Veränderung des Hauptpedals bei starkem Spiel.

Druckknöpfe in den Zierleisten der Manuale sind 21 vorhanden; Tritte über der Pedaltastatur existieren 19. Die ganze Orgel läßt sich mit dem tadellos wirkenden Registerschweller beherrschen. Für Manual II ist ein Tonschweller vorhanden.
Wer die Ehre hat, auf Werken älteren Datums zu amtieren, wird am Spieltisch der Stiftskirchenorgel zu Bonn wohl ein gelindes Frösteln verspüren; denn die Vielseitigkeit der hier gegebenen Anlage muß in Staunen versetzen, zumal sämtliche 79 Register in 4maliger Registratur angelegt sind. Diese überaus praktische und ganz zuverlässige Einrichtung bietet dem Organisten eine geradezu bewundernswerte Abwechslung. Der rein äußerliche Spielapparat ist schon eine Meisterleistung des Erbauers. Die große Vollkommenheit in der Intonation, die der deutsche Orgelbau erreicht hat, finde ich auch bei Meister Klais einwandfrei vertreten. Die großen Schönheiten im Einzelklang der Register, ebenso in wenigen, wie in vielen bis zum mannhaften Tutti vereinigt, lassen sich nicht in Worten schildern.
Es war ein glücklicher Gedanke, von fünf Spielern dieses eminente Orgelwerk vorführen zu lassen; denn neidlos spielte jeder etwas anderes aus der Literatur und jeder registrierte anders. In der schönen Kirche konnten alle Vorträge mit Genuß verfolgt werden. Wenn ich als gewissenhafter Berufsmusiker hohe Forderungen stelle, so bekenne ich doch gern, daß ich Gutes und Schönes allda anerkenne, wo ich es finde, ohne Unterschied der Firmen. Meister Klais hat mit diesem Orgelwerk ein Kunstwerk allerersten Ranges geschaffen.
Die Soloregister, sowohl die Labial- wie Zungenstimmen, klangen ergreifend schön. Die Steigerung bis zum Tutti, ob durch Handregistrierung oder mit dem Registerschweller erreicht, bietet eine erschütternde Tongewalt; in dem großen Mittelschiff der Kirche braust das volle Werk dahin, wie man ähnliches nur von einer großen Domorgel mit 80 bis 100 Registern erwartet. Die vier Hochdruckregister klingen ausgezeichnet. Der Tonschweller ist tadellos. Dem Erbauer und dem Empfänger dieser mächtigen Orgel kann man aufrichtig gratulieren.
Programm zur Vorführung der neuen Orgel am Mittwoch, dem 30. Dezember 1908, nachmittags 6 Uhr, unter Mitwirkung des kirchlichen Gesang-Vereins „Stiftschor“, Dirigent: Herr Musikdirektor F. Krakamp. Die Orgelstücke wurden vorgetragen von den Herren L. Boslet, St. Ingbert; F. Krakamp, Bonn; J.Monar, Bonn; K. Sattler, Köln; L. Sauer, Cronberg-Schönberg – Präludium zu Nr.1 (Herr Sattler), 1. Laudate Dominum (6st.) von F. Nekes; 2. Präludium und Fuge D-Dur von S. Bach (Herr Boslet); 3. Hoch tut euch auf (5st.) von Gluck; 4. Grand Offertoire von E. Batiste (Herr Sattler); 5. Laetentur coeli (5st.) , Offertorium für die Mette von F. Krakamp; 6. Fantasie über Weihnachtslieder von K. Sattler (Herr Sattler); 7. Viel Englein dich grüßen (4st.) von F. Krakamp; 8. Toccata von Dubois (Herr Sauer); Sancta a.[us] Missa Im C.M.V. (6st.) von A. Miltberger; 10. Fantasie von F. Monar (Herr Monar); 11. Psalm: Ecce nunc (4st.) von F. Krakamp; 12. Trauermarsch von R. Wagner (Herr Sauer); 13. Constitues eos, Offert.[orium] Pet.[er] u.[nd] Paul, Pfarrpatrone der Stiftspfarre[r] (6st.) von F. Nekes; 14. Ciacona von L. Boslet (Herr Boslet); 15. Maria, bitt’ für uns (4st.) von Steinhardt; 16. Marche solennele von Mailln (Herr Krakamp); 17. Großer Gott, wir loben dich (Gemeinsamer Gesang).
St. Ingbert, 2.I. 1909

L. Boslet Organist und Chorregent bei St. Joseph“[1327]

Ebenfalls im gleichen Jahr schrieb Boslet – wiederum für eine Klais-Orgel – über die „am 24. November 1909 […] in der Herz-Jesukirche zu Coblenz[1328] aufgestellte neue Orgel.“[1329] Hierbei teilte er sich aber die Arbeit mit Domkapellmeister Stockhausen, möglicherweise war dies das erste Zusammenwirken der beiden, und Domkapellmeister Hartmann aus Frankfurt am Main sowie Organist L. Sauer aus Cronberg-Schönberg i.T..[1330]

Boslet schrieb:

„Mit einigen anspruchsvollen Kompositionen hatte ich das Vergnügen, vorerwähnte Orgel kennen zu lernen. Im Detail, in verschiedenen Kombinationen, wie im Tutti ist **dieses neue Orgelwerk vorzüglich.** Ein kurzer Rundgang im Innern der Orgel überzeugte mich weiterhin, **wie solide Meister Klais arbeitet.** Ganz gern sei auch von mir der Erbauer dieses Prachtinstrumentes und der Empfänger desselben beglückwünscht!

Ludwig Boslet, Domorganist u.
Lehrer für Orgelspiel und Choral an der Kirchen-Musikschule Trier“[1331]

Bedauerlicherweise konnte über das von Boslet oben genannte Vorspiel – vielleicht auch im Rahmen einer öffentlichen Orgelprobe oder eines Einweihungskonzerts – leider nicht mehr in Erfahrung gebracht werden, da in der Koblenzer Bombennacht des Jahrs 1944 im Pfarrhaus Herz-Jesu fast alle Unterlagen vernichtet wurden.[1332]

Auch später in Trier waren Boslets Expertisen Orgeln betreffend gefragt; so verfasste er ein Gutachten für die am 2. März 1912[1333] installierte Hausorgel des mit ihm in Trier wirkenden Domkapellmeisters Stockhausen. Hierbei handelte es sich um eine Klais-Orgel - Opus 476 MV 453; eine pneumatische Kegelladenorgel mit zwei Manualen, Pedal und insgesamt 13 Registern und der folgenden Disposition[1334]:

I.Manual, C-g3:
1. Violon-Prinzipal 8’; 2. Concertflöte 8’; 3. Dolce 8’;
4. Salicional 8’; 5. Salicet 4’

1327 Boslet Urania 1909, S. 12/13. Der gleiche Artikel findet sich auch bei Boslet Gregorius-Blatt 1909, S. 57/58. Bornewasser wurde übrigens später Bischof von Trier, vgl. hierzu auch Hodick 2001, Bd. 2, S. 278.

1328 Gemeint ist das heutige in Rheinland-Pfalz gelegene Koblenz.

1329 Archiv Klais: Orgelfaltblatt zur Orgel in der Herz-Jesukirche in Coblenz; S. 3; siehe hierzu auch: Hodick 2001, Bd. 2, S. 317/318.

1330 Zu Boslets Tätigkeit siehe auch Bösken/Fischer/Thömmes 2005 I, S. 532–533; allerdings ist hier der 24. Oktober 1909 angegeben.

1331 Archiv Klais: Orgelfaltblatt Orgel der Herz-Jesukirche in Coblenz, S. 3.

1332 Freundliche Mitteilung des dortigen Organisten Joachim Aßmann vom 11. Juli 2016; ihm liegt lediglich noch ein Abnahmebericht zur Orgel von Domkapellmeister Klassen aus dem Jahr 1941 vor.

1333 Vgl. hierzu: Klais 1999, S. 286; übrigens nahm Stockhausen am Ende seiner Dienstzeit im Oktober 1934 diese Orgel mit in sein Wohnhaus in Koblenz; über den heutigen Verbleib ist weiter nichts bekannt.

1334 Disposition entnommen aus: Archiv Klais: Orgelfaltblatt Stockhausen, Trier, S. 2.

II.Manual (Schwellwerk), C-g4:
6. Bordun 8’; 7. Violon 8’; 8. Aeoline 8’; 9. Vox-cölestis 8’;
10. Quintatön 8’; 11. Flauto-Dolce 4’

III.Pedal, C-f1:
12. Subbaß 16’; Echobaß 16’ (im Schwellkasten)

Koppeln:
1. Manualkoppel II an I
2. Suboctavkoppel II an I
3. Superoctavkoppel II an I
4. Pedalkoppel I
5. Pedalkoppel II
6. Superoctavkoppel II an Pedal

Balanciertritte für:
1. Registerschweller
2. Jalousieschweller

Spielhilfen: Druckknöpfe:
1. Registerschweller ab
2. Auslöser
3. Handregsitratur
4. Freie Kombination
5. Tutti
6. Generalkoppel
7. Leerlauf I.Manual

Handhebel und Anzeiger für:
1. Registerschweller
2. Jalousieschweller

Tremolo II. Manual

Elektrischer Betrieb mit automatischer Regulierung.

In Boslets Gutachten, verfasst am 16. April 1912, stand Folgendes geschrieben[1335]:

„Schon die äußere Besichtigung dieser Orgel beläßt einen vornehmen Eindruck. Meister Klais verwendet gediegenes Material, das merkt man an allen Orgelteilen. Die Spielanlage ist praktisch; mühelos sind alle Register zu erreichen. Das Hauptgebläse fand auf dem Speicher ein prächtiges Plätzchen. Ein kleiner Elektromotor setzt das Ganze unvermerkt in Bewegung.

Die edle, weiche Intonation sei bei allen Registern vorweg gelobt. Das Tutti klingt frischweg, ein angenehmes Mezzoforte. Herrlich schön sind die Einzelregister, etwa in reinem Triospiel oder mit hervortretender Melodie und vielstimmiger Begleitung. Mit dem Jalousieschweller läßt sich außerdem der Ton crescendo und decrescendo in größter Vollendung modulieren; wirklich mit seelenvollem Vortrag kann man aufwarten. Außerdem entstehen neue Registerfärbungen, je nachdem der Tonschweller ganz oder teilweise geschlossen wird, z.B. Violon 8’ läßt in der unteren Octave täuschend schöne Fagott-Töne vernehmen. Vox-

[1335] Archiv Klais: Klais Prospektblatt Trier, Prälat Stockhausen; ebenso erwähnt bei: Hodick 2001, Bd. 2, S. 369/370.

cölestis[1336] erinnert in der hohen Lage sehr an die Violine, zumal wenn man Figuren wählt, die der Geige eigentümlich sind. Einzeln und kombiniert spielte ich eine 1 ½ Stunde lang mir die 13 herrlichen Register vor, mich aufrichtig erbauend an dieser Tonschönheit.
Dem meisterlichen Erbauer ein Kompliment für die vollkommene Leistung; dem Empfänger meine Gratulation zu solch wahrem Kleinod.

TRIER, den 16. April 1912 L.BOSLET, Domorganist“[1337]

Bereits im Vorfeld äußerte sich der Besitzer selbst über die ihm gegenüber genannten Befürchtungen bei der Anfertigung (zu kleiner Raum; Nebengeräusche der orgeltypischen Tonerzeugung zu dominant) einer Orgel für *„*ein Studierzimmer*“[1338]* und zerstreute diese mittels einer eigenen Expertise:

„Sie sind nicht zur Tatsache geworden, diese Befürchtungen; und ich habe daher meinen Entschluß in dem halben Jahre, das ich nun schon die Orgel spiele, keineswegs bereut.
Die Firma Klais hat das allerdings schwierige Problem ganz vortrefflich gelöst. Dies hat seinen Grund zunächst in der durchaus soliden und exakten Arbeit aller Teile und der Verwendung nur sehr guten Materials, wie man dies von der gen.[annten] Firma nicht anders gewohnt ist. Sodann aber in der geradezu meisterhaften Intonation, durch welche sämtliche Register in allen Lagen einen wahrhaft vornehmen und schönen Ton haben, der sogar beim Tutti noch angenehm wirkt trotz des kleinen Raumes. Infolge einer wohlüberlegten Wahl der Register sind fast alle Orchesterinstrumente in charakteristischer Klangfarbe auf der Orgel vertreten und da zudem die An- und Absprache unübertroffen prompt und präzis ist, ferner durch den Jalousieschweller die Dynamik wundervoll variiert werden kann, so läßt sich jede Art von Musik, ja eine ganze Orchestersymphonie tadellos auf diesem prächtigen Instrument spielen. Hier ist das Wort ‚Das Werk lobt seinen Meister!’ keine Phrase.

Trier, den 1. Oktober 1912 STOCKHAUSEN, Domkapellmeister,
Orgelrevisor des Bistums Trier.“[1339]

Die nächste Erwähnung Boslets als Sachverständiger erfolgte im Jahre 1913; hier ging es um die von der Firma Friedrich Weigle aus Echterdingen bei Stuttgart erbaute Orgel in der evangelischen Kirche in Trier; gemeint ist die heutige Konstantinbasilika. Im „amtlichen Gutachten über die Basilika-Orgel der evang. Kirche in Trier vom behördlich bestellten Orgelrevisor Domorganist Boslet. Trier, 6. Oktober 1913*“[1340]* hieß es:

[1336] Die durchaus eher ungewöhnliche Verwendung dieses Registers im Schwellwerk bzw. Oberwerk inkl. des Registers „Flauto dolce 4’“ kann für die damalige Zeit geradezu als Charakteristikum für den Klais’schen Orgelbau gesehen werden; auch die ein Jahr später (1913) in der Aula des damaligen Kaiser-Wilhelm-Gymnasiums (heute: Max-Planck-Gymnasium) in Trier von Klais installierte Orgel Opus 516 weist selbiges Register auf; vgl. hierzu auch: Klais 1999, S. 287.

[1337] Archiv Klais: Orgelfaltblatt Stockhausen, Trier.

[1338] Ebd.

[1339] Ebd.

[1340] Orgelprospekt Weigle: Prospekt der 1913 erbauten Orgel von 50 Registern mit III Manualen und Pedalen in der evangel. Kirche (Basilika) zu Trier, S. 2 [Besitz des Basilikakantors Martin Bambauer].

„Der **neue Spieltisch** ist für sich schon ein **Kunstwerk** und eine **Sehenswürdigkeit**. Charakteristische Intonation dokumentieren sämtliche Register. Hervorragend schön klingen die Trompeten, Clarinette, Oboe und Tuba. Fugara 4', die 3 Seraphon-Register[1341], Gamba und Voix celeste sind im Solo wundervoll. **Die Firma Weigle hat in dieser Arbeit den alten Ruhm in neue Politur gestellt.** Die angenehme leichte Spielart sei besonders erwähnt, die Ansprache ist eine sofortige in allen Tonlagen. Ich fand die Orgel in nobler Verfassung und hohe königliche Behörde kann unbeanstandet das schöne Werk übernehmen. Als Randbemerkung möchte ich noch anfügen, daß der Orgelbaufirma Weigle hier in Trier eine **Merkwürdigkeit rarster Art registriert** werden kann. Ein Stadtteil besitzt in einer Entfernung von 6 Minuten **3 große Orgeln** von dieser Firma: **Domorgel** (Doppelorgel), 55 Register, 1901), **Liebfrauen-Laurentiusorgel** (32 Register, 1910) und **Basilikaorgel** (50 Register, 1913).“[1342]

Auch im Schreiben des Königlichen Hochbauamts Trier vom 10. November 1913 wurde Boslet entsprechend erwähnt:

„Königl. Bauamt Trier I. J.Nr.1297 Trier, den 1. Oktober 1913

Es gereicht mir zur besonderen Freude, Ihnen mitteilen zu können, daß der Herr Regierungs-Präsident mich beauftragt hat, Ihnen den D a n k d e s S t a a t e s für die nach dem Gutachten des Domorganisten Boslet einwandfreie, d e m E r b a u e r z u r E h r e g e r e i- c h e n d e Erneuerung der Orgel in der hiesigen Basilika auszusprechen.

gez. **Fülles,** Baurat.

Amtssiegel.“[1343]

Laut Weigle-Prospekt wurde die Orgel auch am 14. Oktober 1913 „im Beisein des Erbauers S.[einer] M.[ajestät] dem Deutschen Kaiser vorgespielt.“[1344] Möglicherweise trat hier auch Boslet als Interpret in Erscheinung.

Im Jahr 1916 verfasste Boslet dann in seiner Eigenschaft als Orgelrevisor ein kurzes Urteil über die Klais-Orgel der Pfarrkirche St. Bernhardt in Clausen:

„Sämtliche Register haben eine meisterhafte Intonation, eine den Orchesterstimmen eigene Charakteristik, die man in alten Orgeln vergeblich sucht. […] Die Tonstärke verteilt sich derart auf zwei Manuale, daß man Solopartien auf der **ersten** und **zweiten** Klaviatur wirkungsvoll vortragen kann.“[1345]

[1341] Auch die Seraphonregister gehören zu den Hochdruckregistern; bei ihnen gibt es zwei Labien an der Vorderseite der Pfeife, die einander benachbart sind und im rechten oder einem stumpfen Winkel aufeinander stehen.

[1342] Orgelprospekt Weigle: Prospekt der 1913 erbauten Orgel von 50 Registern mit III Manualen und Pedalen in der evangel. Kirche (Basilika) zu Trier, S. 2 [Besitz des Basilikakantors Martin Bambauer]; besagte Orgel, wie auch die Inneneinrichtung der Basilika, wurden im zweiten Weltkrieg zerstört.

[1343] Orgelprospekt Weigle: Prospekt der 1913 erbauten Orgel von 50 Registern mit III Manualen und Pedalen in der evangel. Kirche (Basilika) zu Trier, S. 3 [Besitz des Basilikakantors Martin Bambauer].

[1344] Ebd., Deckblatt S. 1; ob Boslet der Ausführende an der Orgel zur Zeit des Kaiserbesuchs war, konnte nicht eindeutig geklärt werden; es dürfte aber wohl der Fall gewesen sein, da Boslet besagte Orgel in zwei weiteren Konzerten am 23. Oktober und 19. November dieses Jahres gespielt hat.

[1345] Bistumsarchiv Speyer, darin Pfarrarchiv Clausen, St. Bernhard, Akten-Nr. 2, I, (Orgel), Mappe D. Revisionsprotokoll vom 18. März 1916; vgl. auch: Hodick 2001, Bd. 2, S. 437.

Auch im Jahr 1941 – also bereits nach dem (ersten) Ende seiner Amtszeit als Domorganist – wurde Boslet in Trier nochmals als Sachverständiger gebraucht. In diesem Fall hatte sich der Verein „Kampfring Deutscher Glaube e.V." mit einer Bitte an den damaligen Trierer Oberbürgermeister Gorges gewendet mit dem Ziel der Neuanschaffung eines Harmoniums in der städtischen Friedhofshalle, in der auch die Totenfeiern stattfanden.[1346] Im weiteren Verlauf der geführten Korrespondenz wurde Boslet mit Schreiben vom 4. September 1941 dazu aufgefordert, „das Instrument zu prüfen und ein Gutachten abzugeben über Beschaffenheit und Preis"[1347]*;* auch ein Entgelt für Boslets Bemühungen ist erwähnt: „Etwaige Unkosten und Prüfungsgebühr bitte ich mir aufzugeben, damit Anweisung erfolgen kann."[1348]

Noch am selbigen Tag prüfte Boslet das Instrument und richtete folgende Zeilen an den Oberbürgermeister:

„Soeben habe ich das bewusste Harmonium in allen Schattierungen durchgespielt.
Dasselbe ist tadellos intoniert und hat noblen Klang und macht den Eindruck eines neuen Instrumentes, das zu empfehlen ist.

L. Boslet, Domorganist"[1349]

Auf Boslets positiv ausgefallenes Urteil bzgl. des Harmoniums erfolgte noch im September 1941 die Anschaffung desselben. Über die Höhe von Boslets Honorar für die Prüfungstätigkeiten ist allerdings nichts dokumentiert; lediglich eine kleine Gefälligkeit mit Anschreiben, „ein kleines Blumen-Angebinde"[1350], ging – laut Schriftverkehr – Boslet zu.

[1346] Vgl. hierzu: Stadtarchiv Trier Tb60/717, S. 1.
[1347] Ebd., S. 2.
[1348] Stadtarchiv Trier Tb60/717, S. 2.
[1349] Ebd., S. 4.
[1350] Ebd., S. 6.

8. Ausblick

Mit dieser Dissertation liegt erstmals eine umfangreiche wissenschaftliche Arbeit zu Boslet vor, die Biografie, Werkbestand und Rezeption seines Schaffens untersucht.
Darauf aufbauend soll in diesem abschließenden Kapitel soll der Blick auf Themengebiete eröffnet werden, die in Zusammenhang mit Boslet nachgängig erörtert werden können.
Zum einen stellt sich die Frage, weshalb Ludwig Boslet und seine Werke heute weitgehend in Vergessenheit geraten konnten. Hier ist natürlich zunächst die geographische Abseitslage seiner Hauptwirkungsstätte Trier anzuführen, was die kirchenmusikalischen Zentren wie Stuttgart, München, Berlin oder auch Regensburg betrifft. Sicherlich spielen auch seine Zurückhaltung und die mangelnde Bereitschaft zum Verlassen seines heimischen Umfelds eine Rolle, waren ihm doch nach seiner eigenen Aussage Stellungen im Ausland angetragen worden bis hin zu einer Staatsstellung in Bayern – dort vermutlich sogar als Professor. Ebenso hat Boslet fast ausschließlich im Bereich der Kirchenmusik ja vornehmlich Gebrauchsmusik und auch Konzertmusik für die Orgel komponiert, die – im Zuge des zunehmenden Bedeutungsverlusts der Religion in der Gesellschaft im 20. und auch 21. Jahrhundert – ohnehin nur noch eine Nische darstellt.
Zum anderen spielen hier natürlich auch seine Kompositionen eine Rolle; geprägt von Faißt und Rheinberger komponierte Boslet, wie er es gelehrt wurde; im Fortschritt der Zeit führte dies aber zu einem Festhalten an von der zeitgenössischen Kirchenmusik überholten kompositorischen und klanglichen Idealen. Schon Otto Burkert urteilte 1922 über Boslets *Sonate Nr. 1*:

„Die heute an Reger erzogene und geschulte junge Organistenschar wird kaum Gefallen finden an dieser braven, wohlgesitteten Musik finden, an der der harmonische Reichtum unserer neuen Musik, die bewegliche, unendlich reiche Ausdrucksfähigkeit der modernen Orgel spurlos vorübergegangen ist.“[1351]

Auch Weyer kommt darauf zu sprechen und sieht das „Verstummen als Komponist [...] [als] typisch für eine ganze Generation, die nicht mehr fähig oder willens war, die Stilwende der Musik und des Orgelspiels mitzuvollziehen.[1352] Gerade diese Tatsache führte wohl zu teils vernichtenden Urteilen, wie sie etwa im 1931 erschienenen *Handbuch der Orgelliteratur*[1353] von Bruno Weigl nachzulesen sind.

[1351] Burkert 1922, S. 409.
[1352] Weyer 1969, S. 103.
[1353] Weigls Kritik wurde bereits im Forschungsbericht dieser Arbeit abgehandelt.

So macht es Sinn, seine Kompositionen – hier insbesondere auch seine Sonaten – weiterführend einer gründlichen Analyse zu unterziehen, um festzustellen, mit welchem Handwerkszeug Boslet arbeitete, wie viel „Rheinberger“ und „Faißt“ in seinen Werken steckt, und all dies in Verbindung mit der Entwicklung und dem Stand der Orgelsonate im 19. und auch 20. Jahrhundert zu betrachten. Vielleicht weisen die Werke Boslets sogar etwas wie einen Personalstil auf.

Ebenso wäre ein Vergleich der Komponisten „der zweiten Münchener Schule“ – wie bei Na formuliert[1354] und dort ausgeklammert – denkbar und hier ebenfalls in mehrfacher Hinsicht in Bezug auf biographische Aspekte, im Hinblick auf die entsprechenden Schulkreise sowie deren Kompositionen.

Letztlich sollte noch Boslets theoretischer Aufsatz *Kirchliches Orgelspiel*[1355] herangezogen und kontextualisiert betrachtet werden, als Zeitdokument mit Einblicken aus der Sicht des aktiven Kirchenmusikers und Komponisten Ludwig Boslet.

[1354] Na 1997, S. 17.

[1355] Boslet 1901, S. 50.

9. Literaturverzeichnis

Quellen, Archivalien und Dokumente:

Adressbuch Zweibrücken 1908–1913 ▪ Adressbuch für die Stadt und das Bezirksamt Zweibrücken 1908–1913 12. Auflage 1914/15; Verzeichnis der selbständigen oder einen eigenen Haushalt führenden Einwohner der sämtlichen Gemeinden des Bezirksamts Zweibrücken

Andrae 1872 ▪ Andrae, Carl, *Zur Geschichte der Anstalt. Beilage zum Jahresbericht des kgl. Schullehrerseminars*, Kaiserslautern 1872, S. 5.

Autographen der Bibliothek des Domchors Trier:
Dokument 1: Autograph zu op. 6
Dokument 2: Handschriftlicher Orgelauszug zu op. 32
Dokument 3: Autograph zu op. 46 (NL Paul Schuh)
Dokument 4: Autograph zu op. 47 (NL Paul Schuh)
Dokument 5: Autograph zu WoO 14

Autographen der Dommusikschule Trier:
Dokument 1: Autograph von op. 15
Dokument 2: Autograph von WoO 9
Dokument 3: Autograph von WoO 13/1
Dokument 4: Autograph von WoO 23
Dokument 5: Autograph von WoO 24

Autographen der Dommusik Trier
Dokument 1: Richard Wagner, Brautchor „Treulich geführt“ aus *Lohengrin*; von Boslet bearbeitet für Orgel solo

Geib 1884 ▪ *A. Geib's Handbuch für die Gemeinde-Behörden der Pfalz*, Bd. II, Kaiserslautern 1884

Archiv Klais:
Orgelfaltblatt Orgel der Herz-Jesukirche in Coblenz, o.O., o.J
Orgelfaltblatt der Orgel mit 47 klingenden Stimmen und elektrischem Gebläseantrieb in der St. Marienkirche zu Kaiserslautern, o.O., o.J
Orgelfaltblatt Stockhausen, Trier, o.O., o.J
MV 453, MV 384, MV 211, MV 295, MV 322, MV 558 (alte Zählung)

Bayerische Lehrerzeitung 18 (1884), Nr. 11, S. 126

Bayerisches Landesamt für Statistik und Datenverarbeitung, München:
Dokument 1: Kreise (Regierungsbezirke) und Bezirksämter 1862 in den seit 1838 bestehenden Grenzen (1987)

Bayerische Staatsbibliothek München:
Rheinbergeriana II. Boslet (Brief Boslets an Josef Gabriel Rheinberger vom 20.04.1888)

Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg:
– Proskesche Musikabteilung –
Brief Boslets an Franz Xaver Witt vom 29.07.1880 (Nachlass Witt) [Boslet 1880.07.29]
Brief Boslets an Franz Xaver Haberl vom 10.01.1893 (Nachlass Haberl) [Boslet 1893.01.10]
Brief Boslets an Franz Xaver Haberl vom 14.02.1894 (Nachlass Haberl) [Boslet 1894.02.14]

Bistumsarchiv Trier:
[BosBio]=
BATr Abt. 91, Akte Nr.114, Bl. 1–12 (handschriftliche Autobiographie Boslets)
BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 17 (Sterbebildchen *Zum frommen Andenken an Ludwig Boslet*).
BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 18 (Programm Kirchenkonzert des scheidenden Domorganisten Ludwig Boslet in der Hohen Domkirche zu Trier, 27. September 1938)
BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 19 (Tiaden, Heinrich: *Ludwig Boslets,* in: Trierische Landeszeitung 29. September 1938, Nr. 227
BATr Abt. 91, Akte Nr. 114 F40 (Acta Ecclesiae Cathedralis Trevirensis betreffend die Besetzung der Dom-Organisten und Kantor(en)- Stellen)
BATr Abt. 9 Nr. 16
BATr Abt. 9 Nr. 17
BATr Abt. 9 Nr. 18
BATr Abt. 53(24) Nr. 93 (Brief Generalvikar Tilman/Domdechant)
BATr Abt. 70 Nr. 6593 (Pfarrakten Völklingen-Wehrden)
BATr Abt. 83 Nr. 711 (zur Inthronation Bischof Bornewassers)
BATr Abt. 91 Nr. 114 ((40), Brief vom 14. März 1938 an das Bischöfliche Ordinariat Berlin)
BATr Abt. 85 Nr. 2173 (Personalakten Schuh)
BATr Abt. 91 Nr. 278 (Weigle-Orgel im Dom)
BATr Abt. 91 Nr. 279
BATr Abt. 91 Nr. 204
BATr Abt. 91 Nr. 455 (Chronik des Trierer Domchors seit 1941)
BATr Abt. 91 Nr. 2684
BATr Abt. 105 Nr. 2684
BATr Abt.105 Nr. 4617 (Glückwunschschreiben des Bischofs Bornewasser zu Boslets 25jährigem Dienstjubiläum)
BATr Abt. 105 Nr. 3180

Bistumsarchiv Speyer:
Akte II. / 1.2 (1) (handschriftlicher Bericht Boslets über die Orgel der Engelbertskirche St. Ingbert)
Pfarrarchiv Clausen, St. Bernhard, Akten. Nr. 2, I (Orgel); Mappe D

Butters 1839 ▪ Butters, August Friedrich, *Abriß der Geographie und Geschichte des Königreichs Bayern nach den neuesten Bestimmungen und Eintheilungen für die obern Klassen der Volksschulen und den Privatgebrauch*, Zweibrücken 1839

Catalogue of Copyright Entries 1911 ▪ *Catalogue of Copyright Entries*; Part 3: Musical Compositions, New Series, Volume 6, January 1911, Index Nr. 29188, S. 1686 bzw. 1837 (Index).

Catalogue of Copyright Entries 1912 ▪ *Catalogue of Copyright Entries*; Part 3: Musical Compositions, Volume 7, Part 2, I Last Half of 1912 Index Nr. 25746, S. 1541 bzw. 1647 (Index).

Catalogue of Copyright Entries 1913 ▪ *Catalogue of Copyright Entries*; Part 3: Musical Compositions, New Series, Volume 8, From the year 1913, Index Nr. 8434, S. 1719 (Index).

College Cheer 1921 ▪ *The College Cheer*, No. 3, Vol. XIV., St. Joseph's College, Saturday, November 13, 1921, S. 1.

College Cheer 1922 ▪ *The College Cheer*, No.2, Vol. XV., St. Joseph's College, Saturday, November 11, 1922, S. 2.

Diesterweg 1875 ▪ Diesterweg, Adolph, *Diesterwegs Wegweiser zur Bildung für deutsche Lehrer*, Essen 1875

Duke University 1934a ▪ *Calendar of Duke University*, Week of Feb. 18–24, 1934, o. S.

Duke University 1934b ▪ *Calendar of Duke University*, Week of Sept. 16–22, 1934, o. S.

E. F. Walcker & Cie., Orgelbauanstalt Ludwigsburg: Briefsammlung aus den Jahren 1872–1900, o.O., o.J.

Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae De Tempore et de Sanctis, Düsseldorf 1953.

Handbuch Speyer 1902 ▪ *Handbuch für den königlich-bayerischen Regierungsbezirk der Pfalz,* Speyer 1902

Hauptstaatsarchiv München:
MK 22243 (Schreiben Rheinbergers an das Staatsministerium des Inneren; datiert auf den 13. Juli 1884)

Jahresbericht der Hochschule für Musik Köln 1937/38

Jahresbericht München 1875 ▪ Jahresbericht der Königlichen Musikschule München zum Schuljahr 1874/75, München 1875

Jahresbericht München 1884 ▪ Zehnter Jahresbericht der Königlichen Musikschule in München. Veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1883/84, München 1884

Jahresbericht München 1885 ▪ Elfter Jahresbericht der Königlichen Musikschule in München. Veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1884/85, München 1885

Jahresbericht München 1887 ▪ Jahresbericht der Königlichen Musikschule München über das Schuljahr 1886/87, München 1887

Jahresbericht München 1900 ▪ Jahresbericht der Königlichen Musikschule in München. Veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1899/1900, München 1900, Anhang S. II.

Jahresbericht Speyer 1875 ▪ Jahresbericht des königl. bayer. Schullehrer-Seminares zu Speyer und der demselben zugetheilten königl. Präparandenschulen zu Blieskastel, Kirchheimbolanden und Speyer über das Schuljahr 1874/75 erstattet durch den I. Seminarinspector Dr. Aug. Kittel und die drei Hauptlehrer Leibig, Kronenberger und Kraus, Speyer 1875

Jahresbericht Speyer 1876 ▪ Jahresbericht des königl. bayer. Schullehrer-Seminares zu Speyer und der demselben zugetheilten königl. Präparandenschulen zu Blieskastel, Kirchheimbolanden und Speyer über das Schuljahr 1875/76 erstattet durch den I. Seminarinspector Dr. Aug. Kittel und die drei Hauptlehrer Leibig, Kronenberger und Kraus, Speyer 1876

Jahresbericht Speyer 1877 ▪ Jahresbericht des königl. bayer. Schullehrer-Seminares zu Speyer und der demselben zugetheilten königl. Präparandenschulen zu Blieskastel, Kirchheimbolanden und Speyer über das Schuljahr 1876/77 erstattet durch den I. Seminarinspector Dr. Aug. Kittel und die drei Hauptlehrer Leibig, Kronenberger und Kraus, Speyer 1877

Jahresbericht Speyer 1891 ▪ Jahresbericht des königl. bayer. Schullehrer-Seminares zu Speyer und der demselben zugetheilten königl. Präparandenschulen zu Blieskastel, Kirchheimbolanden und Speyer über das Schuljahr 1890/91 erstattet durch den I. Seminarinspector Dr. Aug. Kittel und die drei Hauptlehrer Leibig, Kronenberger und Kraus, Speyer 1891

Jahresbericht Speyer 1899 ▪ Jahresbericht des königl. bayer. Schullehrer-Seminares zu Speyer und der demselben zugetheilten königl. Präparandenschulen zu Blieskastel, Kirchheimbolanden und Speyer über das Schuljahr 1898/99 erstattet durch den I. Seminarinspector Dr. Aug. Kittel und die drei Hauptlehrer Leibig, Kronenberger und Kraus, Speyer 1899

Jahresbericht Speyer 1900 ▪ Jahresbericht des königl. bayer. Schullehrer-Seminares zu Speyer und der demselben zugetheilten königl. Präparandenschulen zu Blieskastel, Kirchheimbolanden und Speyer über das Schuljahr 1899/1900 erstattet durch den I. Seminarinspector Dr. Aug. Kittel und die drei Hauptlehrer Leibig, Kronenberger und Kraus, Speyer 1900

Kultusministerialblatt 1905

Landesarchiv des Saarlands – Scheidt:
1900.01.29-LA-515-519
1901.07.07-LA-526-529-Orgel
1901.11.09-LA-530-533-Orgel
1901.12.10-LA-534-535-Orgel
1902.05.08-LA-541-543-Orgel

Landesarchiv Speyer:
Schulakte H3 (Bestand Regierung der Pfalz, Kammer des Innern und der Finanzen) Nr. 11971

Landratsamt Biedershausen, Bayern - Zivilstandsregister 1818–1874

Liechtensteinisches Landesarchiv Vaduz:
RhFA 086
RhFA 091 Rheinberger, Josef: Tagebuch über die Kgl. Musikschule
RhFA 095 Rheinbergers Briefjournal 1884–1892
RhFA 098/4 Musikschultagebuch Nr.4 1879/80–1885/86

Königliche Musikschule und spätere Akademie der Tonkunst: *Die Münchener Musikschultagebücher (Inspektionsbücher) von Josef Rheinberger 1867–1891*

Ministerialblatt für Kirchen-Schulangelegenheiten Nr. 22 vom 6. Oktober 1866

„Missale Romanum“ nach der Bulle „Quo Primum Tempore“ des Papstes Pius V. vom 14. Juli 1570

Musikarchiv der Stadt St. Ingbert:
Akte V 26 (Abdruck eines Artikels der kath. Wochenzeitung *Der Pilger* vom 17. August 1975):
Nekrolog Alois Maria Müllers: Berthold Staut, *Ein erfülltes Leben im Dienst der ‚musica sacra'. Zum Tod von Kirchenmusiker Alois Maria Müller*)

Müller o. J. ▪ Alois Maria Müller, *Kirchenmusiker und Kirchenmusik in St. Ingbert St. Josef* masch. schr.; im Besitz des Vorstands des Chors der St. Josefs-Kirche, St. Ingbert, o.J.

NL Alois Maria Müller (Stadtarchiv St. Ingbert)
Dokument 1: Zeitungsartikel: *Domorganist Boslet 90 Jahre alt* (ohne nähere Quellenangabe)
Dokument 2: Zeitungsartikel: *Gespräch mit einem Neunzigjährigen. Domorganist Boslet erzählt Erinnerungen aus seinem Leben* (ohne nähere Quellenangabe)
Dokument 3: Zeitungsartikel: *Domorganist Boslet † Ein Schüler des Hofkapellmeisters Josef Gabriel Rheinberger*“ (ohne nähere Quellenangabe)
Dokument 4: Programm der Orgelweihe vom 15. September 1912 in Rohrbach
Dokument 5: Programm der Kirchenmusikalischen Aufführung in der Kapuzinerkirche St. Ingbert vom 12. September 1920
Dokument 6: Programm der Orgelweihe in Großrosseln vom 6. März 1932
Dokument 7: Festprogramm zum 27. Verbandstag des „Zentralverband deutscher katholischer Kirchenbeamten“ in Saarbrücken vom 1. bis 3. August 1932
Dokument 8: Zeugnis des Kirchenmusikalischen Abschlusses von Alois Maria Müller in Trier (1912)

NL Dr. med. Hans Boslet/ Mannheim (Privatbesitz: Dr. med. Wolfram Boslet)
Dokument 1: Zeitungsartikel *Ludwig Boslet, ein Pfälzer Komponist* (vermutlich aus dem Jahr 1931); ohne weitere Angaben erhalten
Dokument 2: Laven, Ferdinand, *Ludwig Boslet: Missa solemnis* – Zeitungsartikel im Trierer *Volksfreund* vom 16. Dezember 1927
Dokument 3: Tiaden, Heinrich, 20. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Trier, in: *Trierische Landeszeitung* Nr. 250, 55. Jg. vom 25. Oktober 1929, Seitenzahl nicht feststellbar
Dokument 4: Programm der Kirchenmusikalischen Andacht vom 23. Oktober 1932
Dokument 5: Laven, Ferdinand, *Organist Ludwig Boslet verabschiedete sich mit eigenen Werken*; Zeitungsartikel ohne weitere Angabe
Dokument 6: Bild des Trierer Doms mit Widmung
Dokument 7: Boslet, Ludwig, *Drei Orgelstücke großer Meister* (für Orgel solo bearbeitet)
1) *Finale* aus dem Konzert d-Moll (Georg Friedrich Händel)
2) *Weihnachtspastorale* (Gavotte) (Johann Sebastian Bach)
3) *Allegro vivace* aus der Sonate c-Moll (Felix Mendelssohn Bartholdy); erschienen im Verlag L. Schwann Düsseldorf
Dokument 8: Gedruckte Ausgabe von op. 13
Dokument 9: Gedruckte Ausgabe von op. 14

Dokument 10: Gedruckte Ausgabe von op. 38
Dokument 11: Autograph von op. 11
Dokument 12: Autograph von op. 12
Dokument 13: Autograph von op. 39
Dokument 14: Autograph von WoO 12
Dokument 15: Autograph von WoO 13/2
Dokument 16: Autograph von WoO 20
Dokument 17: Autograph von WoO 22
Dokument 19: *Beethoven-Feier der Stadt Trier* – Zeitungsartikel aus dem Trierer Volksfreund ohne weitere Angabe.
Dokument 20: Sonnemann, Kurt, *Aus dem Konzertsaal – Orgelkonzert in der Christuskirche* – Zeitungsartikel aus *Volkesstimme* vom 12. Juli 1927
Dokument 21: *Orgelkonzert in der Christuskirche Mannheim* – Zeitungsartikel aus der *Neuen Mannheimer Zeitung (Generalanzeiger)* vom 12. Juli 1927
Dokument 22: Tiaden, Heinrich, *Missa solemnis* – Zeitungsartikel aus der *Trierische*n *Landeszeitung* vom 19. Dezember 1927
Dokument 23: Zeitungsartikel des *Rheinischen Volksblattes* vom 28. Mai 1931
Dokument 24: Programm der Veranstaltungen anlässlich der 20. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Trier
Dokument 25: Programm des 183. Orgelkonzerts von Arno Landmann (Mannheim) am 11. Juli 1926

NL Ferdinand Laven (Stadtarchiv Trier)
Dokument 1: Zeitungsartikel – vermutlich von Ferdinand Laven verfasst – vom 24. September 1938: *Domorganist scheidet aus dem Amte*
Dokument 2: Handschriftliche Notiz vom 1. April 1924. Nach Lavens Angabe erschien diese Nachricht auch im Trierer Landboten; der Grund hierfür konnte leider nicht ermittelt werden.
Dokument 3: Handschriftliche Notiz Lavens in der Presse „TV“ (=*Trierer Volksfreund*) später als Artikel veröffentlicht)
Dokument 4: Laven, Ferdinand, *Marienlob deutscher Tondichter. Ein Marienleben in Tönen.*; Zeitungsartikel, erschienen am 25. Oktober 1932
Dokument 5: Handschriftliche Notiz Lavens vom 2. April 1933
Dokument 6: Handschriftliche Notiz Lavens
Dokument 7: Handschriftliche Notiz Lavens
Dokument 8: Laven, Ferdinand, *Trierer Porträts. Ludwig Boslet*, nach einer handschriftlichen Notiz Lavens am 17. Mai 1946 in der Presse veröffentlicht)
Dokument 9: Laven, Ferdinand, *Organist Ludwig Boslet verabschiedete sich mit eigenenWerken*; Zeitungsartikel ohne weitere Angabe, handschriftlich von Laven mit dem Datum 29. September 1938 versehen
Dokument 10: Tiaden, Heinrich, *Neue Kompositionen von Ludwig Boslet*, Zeitungsartikel der Trierischen Landeszeitung vom 9. Februar 1939
Dokument 11: Mitgliederliste der Ortsmusikerschaft Trier des Fachverbandes 23 in der Reichsmusikkammer
Dokument 12: Organisation der Reichsmusikkammer
Dokument 13: Handschriftliche Notiz Lavens
Dokument 14: Zeitungsartikel, nach einer handschriftlichen Notiz Lavens in der Presse „TV“ (=*Trierer Volksfreund*) am 30. Dezember 1932 veröffentlicht
Dokument 15: Handschriftliche Notiz
Dokument 16: Manuskript für einen Artikel für den *Trierer Volksfreund*
Dokument 17: Zeitungsartikel; nach einer handschriftlichen Notiz Lavens in der Presse „TL“ (=*Trierer Landbote*) am 2. Juni 1931 veröffentlicht

Catalogue Namur 1906 ▪ *Catalogue officiel de musique religieuse. Publié par les soins de la Commission diocésaine chargée de veiller à l'exécution du Motu proprio dans la diocése de Namur*, Namur 1906, deuxième supplement, S. 291

La tribune de Saint-Gervais 1907 ▪ *La tribune de Saint-Gervais. Bulletin mensuel de la Schola Cantorum*, 13ème Anneé, No. 1, Janvier 1907, o.S.

München 1849 ▪ („Ein Freund der Aufklärung und der Vernunft"): *Einiges über die mißlichen Zustände der bayerischen Volksschulen, nebst Winken und Angaben zur Verbesserung derselben*, München 1849

Österreichische Nationalbibliothek Wien:
Musiksammlung F34.Fickert.172: Brief Boslets an Emil Fickert vom 29.05.1936

Pfarrarchiv St. Josef St. Ingbert:
Gedenkbuch II 1905–1913 von Pfarrer Göbel Niederschriften des Fabrikrathes St. Ingbert 1893–1902

Pfälzische Landesbibliothek Speyer:
Mus 6193: Autograph von WoO 4
Mus 6194=Mus Hs 252: Autograph von WoO 14
Mus D Hs 268: Autograph von WoO 25

Privatbesitz Martin Bambauer, Trier:
Orgelprospekt Weigle: Prospekt der 1913 erbauten Orgel von 50 Registern mit III Manualen und Pedal in der evangel. Kirche (Basilika) zu Trier, o.O., o.J.

Privatbesitz Christoph Jakobi:
Unterlagen zum „Saarpfälzischen Orgelfrühling 2010"

Saarländisches Schulmuseum Ottweiler:
Lehrordnung 1851 ▪ Lehrordnung und Stunden-Eintheilung für die deutschen Schulen in der Pfalz, Speyer 1851

Sächsisches Staatsarchiv Leipzig:
Bestand 21070 C. F. Peters, Leipzig: Akte Nr. 298 (Briefverkehr Boslets mit dem Verlag Peters)

Stingl 1905 ▪ Stingl, Eduard, *Dr. Johann Anton Englmann's Handbuch des Bayerischen Volksschulrechtes*, München 1905

Stoewe 1870 ▪ Stoewe, Gustav, *Die Ausbildung für das musikalische Lehrfach. Ein Beitrag zur Reform der Conservatorien für Musik*, Leipzig 1870

Sydow 1869 ▪ Sydow, Emil von, *E. von Sydow's Schulatlas in zweiundvierzig Karten*. (Keine Seitenzählung), 21. Auflage, Gotha 1869

Staatsarchiv Bamberg:
Rep. K530 Nr. 68

Stadtarchiv Blieskastel:
Inv.-Nr. 432 (Müller, Ludwig: Heimatgeschichte Stadtteil Blieskastel-Mitte o. J.)

Staatsarchiv Ludwigsburg:
EL 218 I Bü 15 (Berichte an den König)

Stadtarchiv Speyer:
Abt. kulturelles Erbe Best. 32-412 (alte Meldekartei der Stadt Speyer)

Stadtarchiv St. Ingbert:
Faszikel zu Boslet: Inv. Nr. III a 1 – III a 16
Sig.: IIIa11 (Autograph von op. 41)
Sig.: IIIa5 (Autograph von WoO 19)
Dokument 1: Emil Dillmann: Zeitungsartikel: Im Gedenken an Musikdirektor Alois Maria Müller, aus: *Saarbrücker Zeitung* vom 7. Januar 1984
Inv. Nr. V 3
Inv. Nr. V 1-

Stadtarchiv Trier:
Boslet Meldekarte Hausbögen der Windstraße 16, Trier
Nachlass des Trierer Pressephotographen Wilhelm Herold:
Dokument 1: Der betagte Boslet lässt sich von einem Dompriester zur Orgelempore führen
Dokument 2: Der betagte Boslet am Spieltisch der Trierer Domorgel
Tb 60/717

Statut der Königlichen Musikschule München, München 1874

Statut vom 9. September 1876, in: *Kultusministerialblatt München*, München 1876, o.S.

St. Joseph 1922–23 ▪ St. Joseph's College, Collegeville, Indiana, 1922–23, *Supplement to the Annual Catalog*, S. 57.

St. Joseph 1923–24 ▪ St. Joseph's College, Collegeville, Indiana, 1923–24, *Supplement to the Annual Catalog*, S. 42.

Wegelinus 1659 ▪ *Hanauische vermehrte Kirchen undt Schul Ordnung*, hg. von Friderich Casimir, Grave zu Hanau, Rhieneck und Zweybrücken, als Bearbeiter/Verfasser nennt sich „Georgius Wegelinus, Superintendens", Straßburg 1659

Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg, Stuttgart:
Bestand B 123 Opus 363
Bestand B 123 Opus 559

Literatur:

Adolph 2010 ▪ Adolph, Wolfram, „Rezension zu Joachim Fontaines CD: ‚Boslet Ludwig: Sechs Orgelsonaten'", in: *Organ – Journal für die Orgel* 02/2010, S. 55

Axtmann 2012 ▪ Axtmann, Dominik, „Ausbildung und Stellenwert der Kirchenmusiker beider Konfessionen um 1900“, in: *Konfession-Werk-Interpretation: Perspektiven der Orgelmusik Max Regers*, hg. von Jürgen Schaarwächter, Kongressbericht, Mainz 2012, S. 91–120 (=Schriftenreihe des Max-Reger-Institus Karsruhe, Band 23), Stuttgart 2013

Barblan 1929 ▪ Barblan, Otto, „Erinnerungen (Teil 2)“ in: *Bündnerisches Monatsblatt: Zeitschrift für bündnerische Geschichte, Landes- und Volkskunde* Vol. 2.2 (1929), S. 44–60

Beckmann 1999 ▪ Beckmann, Klaus, *Repetitorium Orgelmusik*, Mainz ^{2}1999

Bereths 1969 ▪ Bereths, Gustav, *Städtisches Orchester Trier 1919–1969 (Jubiläumsfestschrift)*, hg. vom Orchestervorstand des Städt. Orchesters Trier, Trier 1969

Bereths 1974 ▪ Bereths, Gustav, *Beiträge zur Geschichte der Trierer Dommusik* (=*Beiträge zur mittelrheinischen Musikgeschichte* Bd. 15), Mainz 1974

Bereths 1980 ▪ Bereths, Gustav, „Die Trierer Dommusik – ein Beitrag“, in: Der Trierer Dom, hg. vom Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz unter der Redaktion von Franz J. Ronig, Neuss 1980, S. 408–421

Biundo RGG ▪ Biundo, G., Art. „Pfalz“, in: RGG Bd. 5, 3. Auflage, hg. von Kurt Galling, Tübingen 1961, Sp. 266

Blaas 1983 ▪ Blaas, Johannes: „Die Orgel in der Symphonik“, in: Salmen, Walter (Hg.): *Zur Orgelmusik im 19. Jahrhundert.* Tagungsbericht 3. Orgelsymposion Innsbruck 9.–11.10.1981 (=Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft Bd. 9), Innsbruck 1983, S. 75–84.

Blessinger 1939 ▪ Blessinger Karl, *Mendelssohn, Meyerbeer, Mahler. Drei Kapitel Judentum in der Musik als Schlüssel zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts,* Berlin 1939

Blessinger 1944 ▪ Blessinger, Karl, *Judentum und Musik. Ein Beitrag zur Kultur- und Rassenpolitik,* Berlin 1944

Bomberger 1995 ▪ E. Douglas Bomberger, „Amerikanische Musiker als Studenten bei Josef Gabriel Rheinberger“, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins für das Fürstentum Liechtenstein* Bd. 93 (1995), S. 317–336

Bonkhoff 1984 ▪ Bonkhoff, Bernhard H., *Historische Orgeln in der Pfalz*, München 1984

Bonkhoff 1990 ▪ Bonkhoff, Bernhard H., *Denkmalorgeln in der Pfalz*, Speyer 1990

Bonkhoff 2008 ▪ Bonkhoff, Bernhard H., „Ludwig Boslet – ein großer Organist und Komponist aus einem kleinen Dorf auf der Sickinger Höhe (Biedershausen)“, in: *Heimatkalender für das Pirmasenser und Zweibrücker Land 2008*, hg. vom Landkreis Südwestpfalz, Koblenz 2008, S. 195-199

Boslet Fliegende Blätter 1905 ▪ Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik 1905 (2), S. 18/19

Boslet Musica Sacra 1903 ▪ Musica Sacra, 35. Jg., April 1903, S. 40

Boslet Urania 1893 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 50 (1893), Nr. 6, S. 38

Boslet Urania 1899 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 56 (1899), Nr. 12, Erfurt 1899, S. 94

Boslet Urania 1900 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik*, 57 (1900), Nr. 9, S. 75

Boslet Urania 1901 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 58 (1901), Nr. 4, S. 31

Boslet 1901 ▪ Boslet, Ludwig: Kirchliches Orgelspiel, in: *Urania Musikzeitschrift für Orgelbau, Orgel- und Harmoniumspiel* 58 (1901), Nr. 7, S. 50

Boslet Urania 1902 ▪ *Urania Musikzeitschrift für Orgelbau, Orgel- und Harmoniumspiel* 59 (1902), Nr. 1, S. 6

Boslet Urania 1903a ▪ *Urania Musikzeitschrift für Orgelbau, Orgel- und Harmoniumspiel* 60 (1903), Nr. 5, S. 35

Boslet Urania 1903b ▪ *Urania Musikzeitschrift für Orgelbau, Orgel- und Harmoniumspiel* 60 (1903), Nr. 8, S. 63

Boslet Urania 1904b ▪ *Urania Musikzeitschrift für Orgelbau, Orgel- und Harmoniumspiel* 61 (1904), Nr. 4, S. 38

Boslet Urania 1905 ▪ *Urania Musikzeitschrift für Orgelbau, Orgel- und Harmoniumspiel* 62 (1905), Nr. 2, S. 11

Boslet Urania 1906 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau und Orgelspiel* 63 (1906), Nr. 9, S. 72–73

Boslet Urania 1907 ▪ *Urania Musikzeitschrift für Orgelbau, Orgel- und Harmoniumspiel* 64 (1907), Nr. 1, S. 2

Boslet 1908 ▪ Boslet, Ludwig: Biographie von Joseph Niedhammer, Domkapellmeister in Speyer (Nekrolog), in: *Musica Sacra – Monatsschrift für die Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik*, 41 (1908), Folge 20, S. 129–130

Boslet Urania 1908 ▪ *Urania Musikzeitschrift für Orgelbau, Orgel- und Harmoniumspiel* 65 (1908), Nr. 3, S. 21

Boslet Gregorius-Blatt 1909 ▪ *Gregorius-Blatt. Organ für katholische Kirchenmusik* 34 (1909), Nr. 4/5, S. 57–58

Boslet Urania 1909 ▪ Die neue Orgel der katholischen Stiftskirche in Bonn a. Rhein, in: *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau und Orgelspiel insbesondere, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 66 (1909), Nr. 2, S. 12–13

Boslet 1931 ▪ „Boslet: *Missa solemnis*. Aufführung im Kaiserdom zu Speyer“, in: *Monatshefte für katholische Kirchenmusik*, XIII. Jahrgang, 6. Heft Juni 1931, S. 156–158

Bösken 1960 ▪ Franz Bösken, *Die Orgelabuerfamilie Stumm aus Rhaunen-Sulzbach und ihr Werk,* Mainz 1960

Bösken/Fischer 1988 I ▪ Franz Bösken, Hermann Fischer, *Quellen und Forschungen zur Orgelgeschichte des Mittelrheins.* Aus dem Nachlaß Bösken herausgegeben von Anneliese Bösken. Mit Ergänzungen von Hans-Martin Balz. Bearbeitet von Herrmann Fischer, Band 3 Ehemalige Provinz Oberhessen, Teil I (A–L), Mainz 1988 (= Beiträge zur Mittelrheinischen Musikgeschichte Nr. 29. Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte)

Bösken/Fischer 1988 II ▪ Franz Bösken, Hermann Fischer, *Quellen und Forschungen zur Orgelgeschichte des Mittelrheins.* Aus dem Nachlaß Bösken herausgegeben von Anneliese Bösken. Mit Ergänzungen von Hans-Martin Balz. Bearbeitet von Herrmann Fischer, Band 3 Ehemalige Provinz Oberhessen, Teil II (M–Z), Mainz 1988 (= Beiträge zur Mittelrheinischen Musikgeschichte Nr. 29. Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte)

Bösken/Fischer/Thömmes 2005 I ▪ Franz Bösken, Hermann Fischer, Matthias Thömmes, *Quellen und Forschungen zur Orgelgeschichte des Mittelrheins.*Aus dem Nachlass Bösken herausgegeben von Anneliese Bösken. Bearbeitet von Hermann Fischer unter Mitarbeit von Matthias Thömmes, Band 4 Regierungsbezirke Koblenz und Trier, Kreise Altenkirchen und Neuwied, Teil I (A–Ma), Mainz 2005 (= Beiträge zur Mittelrheinischen Musikgeschichte Nr. 40. Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte)

Bösken/Fischer/Thömmes 2005 II ▪ Franz Bösken, Hermann Fischer, Matthias Thömmes, *Quellen und Forschungen zur Orgelgeschichte des Mittelrheins.*Aus dem Nachlass Bösken herausgegeben von Anneliese Bösken. Bearbeitet von Hermann Fischer unter Mitarbeit von Matthias Thömmes, Band 4 Regierungsbezirke Koblenz und Trier, Kreise Altenkirchen und Neuwied, Teil I (Ma–Z), Mainz 2005 (= Beiträge zur Mittelrheinischen Musikgeschichte Nr. 29. Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte) (= Beiträge zur Mittelrheinischen Musikgeschichte Nr. 40. Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte)

Brandes/Petersen 2018 ▪ Juliane Brandes und Birger Petersen (Hg.), *Die Münchner Schule. Musiktheorie und Kompositionslehrer um 1900* (=*Spektrum Musiktheorie* Bd. 6)*,* Mainz 2018

Brecht 2000 ▪ Martin Brecht, „Einflüsse der Reformation auf das Schulwesen“, in: *Regionale Aspekte des frühen Schulwesens*, hg. von Andermann, K./Andermann, U., Tübingen 2000; S. 63–73

Buchberger 1920 ▪ Michael Buchberger, *Die Kulturarbeit der katholischen Kirche in Bayern*, München 1920

Buchinger 2008 ▪ Buchinger, Hubert, „Die bayerische Volksschule im Wandel der Zeit. Ein Beitrag zur Schulgeschichte Bayerns von 1800 bis zur Gegenwart“, in: *Landkreis Regensburg, Kulturreferat: Regensburger Land. Der Landkreis Regensburg in Geschichte und Gegenwart 1 (2008)*, Regensburg 2008, S. 109–124

Burkert 1909 ▪ Burkert, Otto, *Führer durch die Orgel-Literatur von Bernhard Kothe und Theophil Forchhammer*; vollständig neubearbeitet und bedeutend erweitert von Otto Burkert , Leipzig 1909

Burkert 1922 ▪ Burkert, Otto, „Bemerkung zu Boslets Sonate No.1, op. 3“, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, 89/2 (1922), S. 409

Busch/Kaufmann 2007 ▪ Hermann J. Busch, Michael Gerhard Kaufmann: Artikel Orgelsachverständiger, in: Hermann J. Busch, Matthias Geuting (Hgg.): *Lexikon der Orgel*, Laaber 2007, S. 531–532

Church Music Review 1903/1904 ▪ *The Church Music Review* 3 (1903/04), S. 557

Church Music Review 1903–1905 ▪ *The Church Music Review* 3/4 (1903–1905), S. 263

Clemens 2007 ▪ Clemens, Gabriele und Lukas, *Geschichte der Stadt Trier*, München 2007

Correspondenz-Blatt 1903 ▪ *Correspondenz-Blatt der deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte* 34/12 (1903), S. 197

CVO 1913 ▪ *Cäcilienvereinsorgan. Fortsetzung der von Dr. Franz Witt begründeten Monatsschrift „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik“. Amtliches Organ des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik* 1913, S. 121

CVO 1915 ▪ *Cäcilienvereinsorgan. Fortsetzung der von Dr. Franz Witt begründeten Monatsschrift „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik“. Amtliches Organ des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik* 1915

CVO 1916 ▪ *Cäcilienvereinsorgan. Fortsetzung der von Dr. Franz Witt begründeten Monatsschrift „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik“. Amtliches Organ des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik* 1916, S. 172

Dahlhaus 1996 ▪ Dahlhaus, Carl, „Kirchenmusik und bürgerlicher Geist“, in: *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, hg. von Carl Dahlhaus, fortgeführt von Hermann Danuser, Bd. 6, Sonderausgabe, Altheim 1996, S. 147–156

Dillmann 1995 ▪ Dillmann, Edwin, *Schule und Volkskultur im 18. und 19. Jahrhundert. Erkundungen zum Modernisierungsprozeß im saarländisch-trierischen Raum*, Frankfurt/Main 1995

Edelmann 2005 ▪ Edelmann, Bernd, „Königliche Musikschule und Akademie der Tonkunst in München 1874-1914“, in: Geschichte der Hochschule für Musik und Theater München von den Anfängen bis 1945, hg. von Schmitt, Stephan, Tutzing 2005, S. 111–206

Edler 1983 ▪ Edler, Arnfried, „Typen des protestantischen Organisten im 19. Jahrhundert und ihre Musik“, in: Zur *Orgelmusik im 19. Jahrhundert. Tagungsbericht 3. Orgelsymposion Innsbruck 9.-11.10.1981*, hg. von Salmen, Walter (=Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft Bd. 9), Innsbruck 1983, S. 11–18

Edler 2007 ▪ Edler, Arnfried (in Verbindung mit Siegfried Mauser): *Geschichte der Klavier- und Orgelmusik*, Bd. 3, (Sonderausgabe) Hannover 2007

Elten 1989 ▪ Josef van Elten: *Die Hollandanleihen des Bistums Hildesheim,* in: *Die Diözese Hildesheim in Vergangenheit und Gegenwart,* Bd. 57 (1989), S. 101–112

Erk 1875 ▪ Erk, Ludwig, „Gesang“, in: Adolph Diesterweg, *Diesterwegs Wegweiser zur Bildung für deutsche Lehrer*, Essen 1875, S. 99

Ewerhart/Möller 2016/1998 ▪ Ewerhart, Rudolf/Möller, Martin, Art. „Trier“, IV., in: MGG Online, hg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., veröffentlicht 2016-09-27, https://ezproxy.lbz-rlp.de:2378/mgg/stable/48691, siehe auch: Neue MGG, Sachteil, Bd. 9 (1998), Sp. 815

Fellerer 1972–76 ▪ Fellerer, Karl Gustav: „Orgel und Orgelmusik“, in: ders. (Hg.): *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, *Band II Vom Tridentinum zur Gegenwart*, Kassel 1972–76, S. 271–275

Festschrift Stuttgart 1882 ▪ *Festschrift für das fünfundzwanzigjährige Jubiläum des Konservatoriums für Musik in Stuttgart: den 30. Mai bis 2. Juni 1882*, Stuttgart 1882

Festschrift IGB 1967 ▪ *Festschrift des Chores der St.-Josefs-Kirche St. Ingbert*, St. Ingbert 1967

Festschrift Trier 1900 ▪ *Festschrift des katholischen Vereinshauses „Treviris“ zum Musik-Feste der Städte Trier, Coblenz, Saarbrücken und St. Johann am 20. und 21. Mai 1900 zu Trier*, Trier 1900

Fischer 1904 ▪ Fischer, Hermann, Art. „Faißt, Immanuel.“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB), Bd. 48, Leipzig 1904, S. 485–487

Fischer 1953 ▪ Fischer, Balthasar, Das „Deutsche Hochamt“. In: *Liturgisches Jahrbuch* 3 (1953), S. 42–53

Fliegende Blätter 1905/1906 ▪ *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. Öffentliches Organ des Allgemeinen Cäcilien-Vereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik* 40/41 (1905/06) [Sammelausgabe], S. 113

Fliegende Blätter 1910 ▪ *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. Öffentliches Organ des Allgemeinen Cäcilien-Vereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik* 45 (1910), Nr. 12, S.168

Fliegende Blätter 1911 ▪ *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. Öffentliches Organ des Allgemeinen Cäcilien-Vereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik* 46 (1911), [Sammelausgabe], S. 270

Fliegende Blätter 1912 ▪ *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. Öffentliches Organ des Allgemeinen Cäcilien-Vereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik* 47 (1912), [Sammelausgabe], S. 199

Fliegende Blätter 1913 ▪ *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. Öffentliches Organ des Allgemeinen Cäcilien-Vereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik* 48 (1913), [Sammelausgabe], S. 30

Fliegende Blätter 1913/1914 ▪ *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. Öffentliches Organ des Allgemeinen Cäcilien-Vereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik* 48/49 (1913/14), [Sammelausgabe], o.S.

Fogt 1997 ▪ Fogt, Martin, „Lehrerbiographien als Spiegel der Entwicklung des Berufstandes im 19. Jahrhundert“, in: *Musikpädagogische Biographieforschung: Fachgeschichte – Zeitgeschichte – Lebensgeschichte*, hg. von Rudolf-Dieter Kraemer, Essen 1997 (=Musikpädagogische Forschung, Bd. 18), S. 218–239

Fogt 2008 ▪ Fogt, Martin, „Musizieren in den Lehrerbildungsstätten im Bayern des 19. Jahrhunderts“, in: *Musizieren innerhalb und außerhalb der Schule*, hg. von Andreas Lehrmann und Martin Weber, Essen 2008, S. 117–139

Fogt 2009 ▪ Fogt, Martin, *Gesang in der Lehrerbildung des 19. Jahrhunderts*, Augsburg 2009

Forchhammer/Kothe 1890 ▪ Forchhammer, Theophil/Kothe, Bernhard, *Führer durch die Orgel-Litteratur*, Leipzig 1890

Frank/Altmann 1936 ▪ Frank, Paul/Altmann, Wilhelm, *Tonkünstler-Lexikon*, 14. Aufl. Regensburg 1936

Fränkel, Ludwig, Artikel „J. H. Lützel“ in: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB), 52 (1906), S. 137–142 [Online-Version];
URL: https://www.deutsche-biographie.de/pnd11774123X.html#adbcontent

Friederich 1987 ▪ Friederich, Gerd, „Das niedere Schulwesen“, in: *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte*, hg. von Karl-Ernst Jeismann und Peter Lundgreen, Bd. 3 1800–1870, München 1987, S. 123–152

Frotscher 1958/1959 ▪ Frotscher, Gotthold, *Geschichte des Orgelspiels und der Orgelkomposition*, 2 Bde., Berlin 1958/1959

Gerholz 2005 ▪ Gerholz, Heinrich, *Gerholz-Kartei, eine Sammlung alter Berufsbezeichnungen, Verein für Familienforschung e.V. Lübeck*, Lübeck 2005

Geistbeck 1889 ▪ Geistbeck, Michael, *Geschichte des kgl. Schullehrerseminars Speyer 1839–1889*, Speyer 1889

Gehring 1994 ▪ Gehring, Holger, „Deutsche Orgelmusik der Romantik“, in: *Österreichisches Orgelforum* 1994/2 + 1995/1, hg. von Günter Lade (=Publikationen des Österreichischen Orgelforums 3)

Goede 2015 ▪ Goede, Rainer, „Die Väterländische Orgelmusik vor 100 Jahren in geschichtlichem Kontext“, in: *Forum Kirchenmusik. Zeitschrift des Verbandes evangelischer Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker in Deutschland* 1 (2015), S. 2–19

Grandjean 1975 ▪ Grandjean, Wolfgang, *Das katholische Kirchenlied in den trierischen Gesangbüchern von seinen Anfängen bis heute*, Mainz 1975

Gruner 1903 ▪ Gruner, Hermann, „Spielplan des Jahres 1901“, in: *Urania Musikzeitschrift für Orgelbau, Orgel- und Harmoniumspiel*, 60 (1903), Nr. 6, S. 44

Hahn 1957 ▪ Hahn, Robert, „St. Ingberter Musiker“, in: *Saarheimat – Zeitschrift zur Pflege von Volkstum, Landschaft und Kultur* 1 (1957), Heft 5, S. 6–7

Hanschmidt 2005 ▪ Hanschmidt, Alwin, Elementarbildung und Berufsbildung 1450 bis 1750. Inhalte und Institutionen, in: ders., *Elementarbildung und Berufsausbildung 1450–1750*, hg. von Alwin Hanschmidt und Hans-Ulrich Musolff (=Beiträge zur Historischen Bildungsforschung Bd. 31), Köln 2005, S. 19–46

Heine 1988 ▪ Heine, Herbert, „Das Kirchenlied und der Caecilianismus“ in: *Der Caecilianismus. Anfänge-Grundlagen-Wirkungen*, hg. von Hubert Unverricht, Tutzing 1988, S. 125–163

Heinen Musica Sacra 1952 ▪ Heinen W., „Dr. Franz Rudolf Bornewasser“, in: *Musica Sacra* 72 (1952), S. 62f.

Heinz 2004 ▪ Heinz, Andreas, „Das Trierer Diözesangesang- und Gebetbuch“, in: *Geschichte des Bistums Trier*, hg. von Martin Persch und Bernhard Schneider, Bd. 5 Beharrung und Erneuerung 1881–1981, Trier 2004, S. 249–254

Herbst 1996 ▪ Herbst, Wolfgang, Artikel „Kirchenmusiker“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hg. von Ludwig Finscher, Sachteil Bd. 5, Kassel u.a. 1996, Sp. 130

Hilberath 1975 ▪ Hilberath, Hans, Die große Klais-Orgel von 1907, St. Lambertus, Erkelenz. Beitrag zur Geschichte der St. Lambertus-Pfarrkirche, Erkelenz, hg. aus Anlass der Orgelbau-Ausstellung der Stadt Erkelenz im September 1975 durch den Orgelbauausschuss der Pfarrei, Erkelenz 1975

Hodick 2001 ▪ Hodick, Horst, *Johannes Klais (1852–1925). Ein rheinischer Orgelbauer und sein Schaffen*, 2 Bde., München 2001

Hoffmann 1996 ▪ Hoffmann, Wolfgang, „Zum Cäcilianismus in Trier“, in: *Kurtrierisches Jahrbuch* 36 (1996), S. 251–278

Hoffmann 2004 ▪ Hoffmann, Wolfgang, „Zwischen Tradition und Fortschritt. Der Trierer Domkapellmeister Wilhelm Stockhausen (1872–1951)“, in: *Kurtrierisches Jahrbuch* 44 (2004), S. 169–188

Holtmeier 2003 ▪ Ludwig Holtmeier, Von der Musiktheorie zum Tonsatz. Zur Geschichte eines geschichtslosen Fachs, in: *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 1/1 (2003), S. 11–34

Hüttner 1982 ▪ Hüttner, Dieter, *Von der Normalschule zum Lehrerseminar. Die Entstehung der seminaristischen Lehrerbildung in Bayern (1770–1825)*, München 1982

Im Dienste der Kirche 1938 ▪ *Im Dienste der Kirche* 28 (1938), [Sammelausgabe], S. 185

Im Dienste der Kirche 1939 ▪ *Im Dienste der Kirche*, 29 (1939), Nr. 4, S. 60

Irmen 1970 ▪ Irmen, Hans-Josef, *Gabriel Josef Rheinberger als Antipode des Cäcilianismus*, Regensburg 1970

Irmen 1974 ▪ *Engelbert Humperdinck als Kompositionsschüler Josef Rheinbergers 1. Teil*, hg. von Hans-Josef Irmen, Köln 1974 (=Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte)

Jahnke 2003 ▪ Jahnke, Stefan, *Alois Maria Müller – Aspekte zu Leben und Werk*, Saarbrücken 2003 masch. schr.

Jakobi 2001 ▪ Jakobi, Stefan, „Heimat wichtiger als die Welt – vor 50 Jahren starb der St. Ingberter Kirchenmusiker und Domorganist Ludwig Boslet“, in: *Saarbrücker Zeitung; Regionalteil St. Ingbert*; Ausgabe vom 24.1.2001

Jakobi 2013 ▪ Jakobi, Christoph, „Der Orgelbauer Gustav Schlimbach und sein Wirken im heutigen Saarland“, in: *Vestigia II. Aufsätze zür Kirchen- und Landesgeschichte zwischen Rhein und Mosel*, hg. von Mathias Gaschott und Jochen Roth, Mainz 2013, S.475–494

Jeismann 1987 ▪ Jeismann, Karl-Ernst, „Zur Bedeutung der ‚Bildung’ im 19. Jahrhundert“, in: *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte*, hg. von Karl-Ernst Jeismann und Peter Lundgreen, Bd. 3 1800–1870, München 1987, S. 1–22

Jung 1968 ▪ Jung, Wilhelm Jakob, *Musikgeschichte der Stadt Ludwigshafen am Rhein vom Jahre 1850 bis 1918. Aus dem Nachlass herausgegeben von Siegfried Fauck*, Ludwigshafen am Rhein 1968

Kalipp 2010 ▪ Kalipp, Wolf, „Alexandre Guilmant – ein reaktionärer Progressiver der Orgelmusik?“, in: *Musik und Gottesdienst* 64 (2010), S. 17–35

Kalipp 2011 ▪ Kalipp, Wolf, „Alexandre Guilmant – ein französischer Orgelklassiker der Romantik“, in: *Ars Organi* 59/3 (2011), S. 147–156

Kaufmann 2007 ▪ Michael Gerhard Kaufmann: Die Ausbildung zum Orgelsachverständigen, in: Musica Sacra 127(2007), S. 159–161

Keller NMZ 1912 ▪ Keller Hermann, „Artikel unter der Rubrik „Moderne Orgelmusik“, in: *Neue Musikzeitung* 33/10 (1912), S. 216

Kentenich 1930 ▪ Kentenich, Gottfried, *Trier und das Trierer Land in der Besatzungszeit 1919–1930. 12 Jahre unter der Geißel der Fremdherrschaft*, Trier 1930

Klais 1999 ▪ Klais, Hans Gerd und Philipp, „Die Entwicklung der Orgelarchitektur am Beispiel der Orgelbau-Werkstatt Johannes Klais in Bonn oder: Von den Mühen, einen Orgelprospekt zu gestalten. Vier Generationen Klais-Orgeln in der Stadt Trier“, in: *Sancta Treveris.*

Beiträge zu Kirchenbau und bildender Kunst im alten Erzbistum Trier. Festschrift für Franz J. Ronig zum 70. Geburtstag, hg. von Michael Embach, Trier 1999, S. 283–378

Klenk 1995 ▪ Klenk, Edith, *Die Musikhandschriften des Speyerer Domchores*, Speyer 1995

Kling NZfM 1892 ▪ Kling N.N., in: *Neue Zeitschrift für Musik* 59/88 (1892), S. 509

Klotz 1960 ▪ Klotz, Hans, *Das Buch von der Orgel*, Aachen 1960

Knauber 1925 ▪Knauber, Jakob, *Albert von Jäger – Direktor der Pfälzischen Eisenbahnen 1814–1887. Ein Lebensbild unter Berücksichtigung der Entwicklung der Pfalzbahnen und der katholischen Pfarrei St. Ludwig*, Ludwigshafen 1925

Korody 2001 ▪ Rheinberger, Josef Gabriel, *Bassübungen für die Harmonielehre*, hg. und kommentiert von Istvan P. Korody, Stuttgart 2001

Kothe/Forchhammer 1890 ▪ *Führer durch die Orgel-Litteratur*, bearbeitet von Bernhard Kothe und Theophil Forchhammer, Leipzig 1890

Kothe 1895 ▪ *Führer durch die Orgel-Litteratur Band II (Fortsetzung des Führers durch die Orgel-Litteratur*, bearbeitet von Bernhard Kothe und Theophil Forchhammer, Leipzig 1895

Krauß 1899 ▪ Krauß, Karl August, „Zur Erinnerung an J. H. Lützel“, in: *Pfälzer Lehrerzeitung*, 4 (1899) Nr. 14, S. 98

Krämer 1955 ▪ Krämer, Wolfgang, *Geschichte der Stadt St. Ingbert*, 2 Bde., St. Ingbert ^{2}1955

Küppers 2004 ▪ Küppers, Heinrich, „Herausforderungen und Bedrohungen im Zeichen des Hakenkreuzes“, in: *Geschichte des Bistums Trier*, hg. von Martin Persch und Bernhard Schneider, Bd. 5 Beharrung und Erneuerung 1881–1981, Trier 2004, S. 627–671

Lange 1881 ▪ Lange, H. Chr., *Säkular-Schrift des Segeberger Seminars*, Rendsburg 1881

Lehr 1912 ▪ Lehr, Carl, *Die moderne Orgel in wissenschaftlicher Beleuchtung*, Leipzig 1912

Liturgical Organ Music 2018 ▪ Liturgical Organ Music in the Long Nineteenth Century: Preconditions, Repertoires and Border-Crossings, hg. von Peter Peitsalo, Sverker Jullander und Markus Kuikka. Helsinki, Helsinki 2018

Luchterhandt 2016 ▪ Luchterhandt, Gerhard, „Orgelbau und Orgelmusik in Südwestdeutschland“, in: *Orgelbewegung und Spätromantik. Orgelmusik zwischen den Weltkriegen in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, hg. von Michael Heinemann und Birger Petersen, Bonn 2016, S. 167–185

Luchterhandt 2016a ▪ Luchterhandt, Gerhard, „Südwestdeutsche Orgelmusik in der Reger-Nachfolge“, in: *Orgelbewegung und Spätromantik. Orgelmusik zwischen den Weltkriegen in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, hg. von Michael Heinemann und Birger Petersen, Bonn 2016, S. 187–200

Lueders 2002 ▪ Lueders, Kurt, *Alexandre Guilmant. Sa vie et son œuvre* (Diss.) erhältlich über: UFR de Musique et Musicologie, Université de Paris 2002

Lüddecke/Haack 1909 ▪ Haack, H. und Lüddecke, *Deutscher Schulatlas*, Gotha ^{6}1909

Marschall 1891 ▪ Marschall, Georg Nikolaus, *Die Lehrerbildung mit besonderer Rücksichtnahme auf Bayern*, Nürnberg 1891

Marx 1953 ▪ Marx, Werner, *Die Entstehungsgeschichte der Stadt Ludwigshafen am Rhein. Der Großstadt am Rhein zu ihrem Festjubiläum*, Ludwigshafen 1953

Melchior 1980 ▪ Melchior, Baldur, *Jakob Heinrich Lützel und die Entwicklung des protestantischen Schul- und Kirchengesangswesens in der bayerischen Rheinpfalz, insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Saarbrücken 1980

Melchiori 2006 ▪ Melchiori, Markus, *Die geistliche Chormusik von Friedrich Troost (1910–1986)*, unveröffentlichte Diplomarbeit im Studiengang „Kirchenmusik A“ im Fach Musikgeschichte, Frankfurt/Main 2006, masch. schr.

Melchiori 2011 ▪ Melchiori, Markus, „Portrait „Troost, Friedrich Wilhelm“ – Domorganist in Limburg und Professor im Fachbereich Kirchenmusik an der Musikhochschule Frankfurt“, in: *Im Dienste der Musica Sacra (Lexikon KMBL) – Portraits von Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern im und aus dem Bistum Limburg*, hg. von Bernhard Hemmerle, Limburg 2011, S. 44–45

Mendel/Reissmann 1878 ▪ Artikel „Schneider, Johann Julius“, in: *Musikalisches Conversations-Lexikon* IX, hg. von Hermann Mendel und August Reissmann, Leipzig 1878, S. 142–144

MGG1 1989 ▪ Langner, Thomas-M., Artikel „Orgelmusik“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 10 (1962), Kassel u.a. 1989, Sp. 331–384

Michel 1987 ▪ Michel, Johannes Matthias, „Arno Landmann“, in: *Mitteilungen der Karg-Elert-Gesellschaft* 2 (1987), S. 23–38

Mohrs 1986 ▪ Mohrs, Rainer, *Hermann Schroeder (1904–1984). Leben und Werk unter besonderer Berücksichtigung seiner Klavier- und Kammermusik*, Köln 1986

Mohrs 2003 ▪ Rainer Mohrs, „Der Komponist Hermann Schroeder (1904–1984). Anmerkungen zum 100. Geburtstag aus Trierer Perspektive“, in: *Neues Trierisches Jahrbuch* 43 (2003), S. 179–210

Mohrs 2004 ▪ Mohrs, Rainer, „Komponist – Lehrer – Interpret. Biographische Skizze über Hermann Schroeder (1904–1984)“, in: *Hermann Schroeder. Komponist-Lehrer-Interpret. Bericht über die Tagung der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte und der Hermann-Schroeder-Gesellschaft in Köln am 19. Juni 2004*, hg. von Peter Becker und Wilhelm Schepping, Köln 2004, S. 1–61

Mohrs 2016 ▪ Rainer Mohrs: Zwischen Romantik und Moderne. Zur frühen Orgelmusik Hermann Schroeders, in: *Orgelbewegung und Spätromantik. Orgelmusik zwischen den Weltkriegen in Deutschland, Österreich und der Schweiz,* hg. von Michael Heinemann und Birger Petersen, Bonn 2016 (=Studien zur Orgelmusik Bd. 6), S. 143–156

Monatshefte 1931 ▪ *Monatshefte für katholische Kirchenmusik*, 8 (1931), Nr. 6, S. 156–158

Musical America 1916 ▪ *Musical America*, Ausgabe vom 16. September 1916, S. 35

Musical Courier 1897 ▪ *The Musical Courier*, Vol. XXXV, No. 1, Nr. 905, New York, Ausgabe vom 7. Juli 1897, S. 40

Musical Courier 1900 ▪ *The Musical Courier*, Vol. XL., No. 1, Nr. 1032, Ausgabe vom 3. Januar 1900, S. 29

Musical Courier 1922 ▪ *The Musical Courier*, Vol. LXXXV, No. 2, New York, Ausgabe vom 13. Juli 1922, S. 16

Musical Monitor 1915/1916 ▪ *The Musical Monitor*, Bd. 5, Sep. 1915–August 1916, S. 182

Music and Musicians 1919 ▪ *Music and Musicians*, No.1, Volume V, February 1919, S. 14

Musician 1904 ▪ *The Musician*, Vol. IX, No. 6, June 1904, S. 233

Musician 1904a ▪ *The Musician*, Vol. IX, No. 8, August 1904, S. 315

Musica Sacra 1878 ▪ *Musica Sacra. Monatsschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik* 11 (1878), Nr. 9, S. 100f.

Musica Sacra 1889 ▪ *Musica Sacra. Monatsschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik* 3 (1889), Nr. 3, S. 37

Musica Sacra 1889a ▪ *Musica Sacra. Monatsschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik* 6 (1889) Nr. 6, S. 84

Musica Sacra 1899 ▪ *Musica Sacra. Monatsschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik* 22 (1899), Nr. 12, S. 180, ebenso S. 265/266

Musica Sacra 1899a ▪ *Musica Sacra. Monatsschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik* 22 (1899), Nr. 8, S. 84

Musica Sacra 1905 ▪ *Musica Sacra. Monatsschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik* 38 (1905), Nr. 6, S. 76

Müller 1929 ▪ *Deutsches Musiker-Lexikon*, hg. von Erich Müller, Dresden 1929

Müller 1967 ▪ Müller, Johannes, *Die Vorgeschichte der Pfälzer Union*, Witten 1967

Na 1997 ▪ Na, Jin-Gyu, *Die langsamen Sätze in den Orgelsonaten von Mendelssohn bis Rheinberger*, Würzburg 1997

Newton Graphic 1947 ▪ *The Newton Graphic*, Vol. LXXIV, No. 34, Newton, Mass., Thursday, August 28, 1947, S. 2

New Music Review 1906 ▪ *The New Music Review And Church Music Review*, August 1906, Vol. 6, S. 667

New Music Review 1909 ▪ *The New Music Review And Church Music Review*, No. 97, December 1909, Vol. 9, S. 265

New Music Review 1911 ▪ *The New Music Review And Church Music Review*, No. 121, December 1911, Vol. 11, S. 355

New Music Review 1912 ▪ *The New Music Review And Church Music Review*, No. 133, December 1912, Vol. 12, S. 457

New Music Review 1913 ▪ *The New Music Review And Church Music Review*, No. 145, December 1913, Vol. 13, S. 376

New Music Review 1918 ▪ *The New Music Review And Church Music Review*, No. 205, December 1918, Vol. 18, S. 59

Nickel 2010 ▪ Nickel, Wolfgang, „Ein vielseitig begabter Domorganist – Friedrich Troost (1910–1986) zum 100. Geburtstag“, in: *Kirchenmusik im Bistum Limburg* 1 (2010), S. 29–35

NMZ 1910 ▪ Notiz unter der Rubrik „Personalnachrichten“, in: *Neue Musikzeitung*, 31 (1910), S. 48

NZfM 1882 ▪ *Neue Zeitschrift für Musik*, 78 (1882), Bd. 2, S. 444

NZfM 1882a ▪ *Neue Zeitschrift für Musik*, Teil 3. 2. Semester, (78) 1882, S. 425

NZfM 1892 ▪ *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 88, Teil 1, 1892, 1. Semester

NZfM 1893 ▪ *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 89, Teil 2, August 1893, 2. Semester

NZfM 1896 ▪ *Neue Zeitschrift für Musik*. Begründet 1834 von Robert Schumann. Fortgesetzt bis zum 64. Bande von Franz Brendel unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden, 63. Jg., Bd. 92, Leipzig 1896, S. 213

NZfM 1900 ▪ *Neue Zeitschrift für Musik*. Hrsg. von Robert Schumann, Bd. 96, 1900, Teil 2, II. Semester, S. 613

NZfM 1901▪ *Neue Zeitschrift für Musik*. Begründet 1884 von Robert Schumann. Fortgesetzt bis zum 64. Bande von Franz Brendel unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden, 68. Jg., Bd. 97, Teil 1, I. Semester, 1901, S. 318

NZfM 1902 ▪ *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 98, 69. Jg., 1902, Teil 1, S. 88

NZfM 1903 ▪ *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 99, Teil 1, 1903, 1. Semester, S. 103

NZfM 1904 ▪ Konzert-Umschau Januar–Februar 1904, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, begründet von Robert Schumann, Bd. 100, 71. Jg., Beilage zu No. 10 vom 2. März 1904, o.S.

NZfM 1911 ▪ *Neue Zeitschrift für Musik*, begründet von Robert Schumann, Teil 2, 78. Jg., 1911, S. 483

Oehms 1980 ▪ Oehms, Wolfgang, „Die neue Orgel“, in: *Der Trierer Dom*, hg. vom Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz unter der Redaktion von Franz J. Ronig, Neuss 1980, S. 401–407

Osthoff 1955 ▪ Osthoff, Helmuth, *Das deutsche Chorlied vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Köln 1955

Ott 1987 ▪ Ott, Norbert, *Wassertrüdingen unter Krone und Kanzler. Chronik der Stadt Wassertrüdingen 1806–1987*, Wassertrüdingen 1987

Padzirek 1904 ▪ Padzirek, Franz, *Tonkünstlerlexikon. Universalhandbuch der Musikliteratur aller Völker*, Bd. 4, Wien 1904

Persch 1987 ▪ Persch, Martin, *Das Trierer Diözesangesangbuch von 1846–1975. Ein Beitrag zur Geschichte der Trierer Bistumsliturgie*, Trier 1987

Persch 1999 ▪ Persch, Martin, Artikel „Erlemann Gustav“, in: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, hg. von Friedrich-Wilhelm Bautz; fortgeführt von Traugott Bautz, Herzberg 1999, Bd. 15, Sp. 526–528

Petersen 2015 ▪ Birger Petersen, „Josef Gabriel Rheinberger zum 175. Geburtstag“, in: *Forum Kirchenmusik. Zeitschrift des Verbandes evangelischer Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusiker in Deutschland* 66 (2015) Heft 2, S. 8–16

Petersen 2017 ▪ Birger Petersen, „Rheinbergers Bassübungen für die Harmonielehre und die Partimento-Tradition im 19. Jahrhundert“, in: *Musiktheorie im 19. Jahrhundert. 11. Jahreskongress der Gesellschaft für Musiktheorie in Bern 2001,* hg. von Martin Skamletz, Michael Lehner und Stephan Zirwes unter redaktioneller Mitarbeit von Daniel Allenbach, Bern 2017 (=*Musikforschung der Hochschule für Künste Bern* Bd. 7), S. 252–262.

Petersen 2018 ▪ Birger Petersen, *Satzlehre im 19. Jahrhundert. Modelle bei Rheinberger*, Kassel 2018

Petersen 2018a ▪ Birger Petersen „Josef Gabriel Rheinberger als Schüler“, in: *Satzmodell und Partimento im 19. Jahrhundert,* hg. von Birger Petersen, Laaber 2018 (= *Musiktheorie. Zeitschrift für Musikwissenschaft* 33 Heft 1), S. 31–48

Petersen 2019 ▪ Birger Petersen, „Hauptmann-Rezeption nach Josef Gabriel Rheinberger“, in: *Musikttheorie und Ästhetik. Bericht über den XIV. Kongress der Gesellschaft für Musiktheorie Rostock 2013,* hg. von Jan Philipp Sprick, Hildesheim 2017, (= *Contra-Punkte. Musiktheorie und Komposition an der Hochschule für Musik und Theater Rostock* Bd. 3); im Druck

Petersen 2019a ▪ Birger Petersen, „Der geschickte, tüchtige, durchgebildete Musiker: Josef Gabriel Rheinberger als Kollege von Peter Cornelius“, in: *Peter Cornelius als Musiktheoretiker – Zur historisch informierten Didaktik der Musiktheorie,* hg. von Martin Skamletz und Stephan Zirwes, Bern 2019; im Druck

Petersen/Sprick 2019 ▪ Birger Petersen und Jan Philipp Sprick, „Mendelssohn Rezeption im 20. Jahrhundert“, in: *Felix Mendelssohn Bartholdy. Analytische und rezeptionsgeschichtliche Perspektiven*, hg. von Birger Petersen und Jan Philipp Sprick, Hildesheim 2019, S. 9–17

Petersen/West 2002 ▪ *Gabriel Josef Rheinberger und seine Zeit*, hg. von Birger Petersen-Mikkelsen und Martin West, Eutin 2002

Petersen/Zirwes 2014 ▪ Birger Petersen und Stephan Zirwes, „Moritz Hauptmann in München. Hochschuldidaktik im 19. Jahrhundert“, in: *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 11/2 (2014), S. 176–190

Potter 2000 ▪ Potter, Pamela M., *Die deutscheste der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reichs.* Aus dem Amerikanischen von Wolfram Ette, Stuttgart 2000

Probst 1984 ▪ Probst, Hansjörg, *Die Pfalz als historischer Begriff*, Mannheim 1984

Rau 1900 ▪ Rau, Wilhelm, „Die pfälzischen Tonkünstler der Gegenwart – Ludwig Boslet“, in: *Pfälzisches Museum, Monatsschrift für heimatliche Literatur und Kunst, Geschichte und Volkskunde* 17 (1900), S. 99–101 und S. 170–172 (Fortsetzung des Aufsatzes)

Reichling 1995 ▪ Reichling, Alfred, „Herrmann Fischer und Theodor Wohnhaas. Zur Ästhetik der Freipfeifenprospekte“, in: *Aspekte der Orgelbewegung*, hg. von Alfred Reichling, Kassel 1995, S. 183–218

Reichling 1995a ▪ Reichling, Alfred (Hg.): *Aspekte der Orgelbewegung*, Berlin 1995 (Veröffentlichung der Gesellschaft der Orgelfreunde [GdO], Band 155)

Reissmann 1888 ▪ Reissmann, August, *Friedrich Lux. Sein Leben und seine Werke*, Leipzig 1888

Reither 1864 ▪ Reither, Konrad, *Erinnerungen, den Zöglingen des königl. kath. Schullehrerseminars zu Speyer zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Jubiläums dieser Anstalt gewidmet*, Speyer 1864

Rheinische Heimatblätter 1932 ▪ *Rheinische Heimatblätter. Zeitschrift des Kreises der Rheinischen Heimatfreunde, Sitz Koblenz, verbunden mit den Mitteilungen des Instituts für Geschichtliche Landeskunde an der Universität Bonn, der Mittelrheinischen Gesellschaft für Alte und Neue Kunst, Wiesbaden, des Vereins für Mosel, Hochwald und Hunsrück, des Allgemeinen Moselvereins, des Hunsrückvereins und des Rhein. Verkehrsverbandes e.V., Bad Godesberg*, 9 (1932), Nr.11, S. 9

Rojsmann 2001 ▪ Rojsmann, Leonid, *Die Orgel in der Geschichte der russischen Musikkultur*, Mettlach 2001

Salmen 1983 ▪ Zur *Orgelmusik im 19. Jahrhundert. Tagungsbericht 3. Orgelsymposion Innsbruck 9.-11.10.1981*, hg. von Walter Salmen (=Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft Bd. 9), Innsbruck 1983

Sandfuchs 2004 ▪ Uwe Sandfuchs, „Geschichte der Lehrerbildung in Deutschland“, in: *Handbuch Lehrerbildung*, hg. von Sigrid Blömeke, Reinhold P. Tuoldziecki et al., Heilbronn 2004, S. 14–36

Schaubel 1995/96 ▪ Schaubel, Markus, *Die Orgel in der katholischen Pfarrkirche St. Josef in St. Ingbert. Geschichte und heutiger Stand. Hausarbeit im Fach Orgelkunde im Rahmen der Staatlichen B-Prüfung in katholischer Kirchenmusik*, Mainz WS 1995/1996, masch. schr.

Schlage o. J. ▪ Schlage, Karl-Hermann, *Die Anfänge der konzertanten Kirchenmusik in Ludwigshafen a. Rhein*, masch. schr.

Schlage 2000 ▪ Schlage, Karl-Hermann, *Evangelische Kirchenmusik in Mannheim. Ihre Entwicklung vom 19. zum 20. Jahrhundert*, Mannheim 2000

Schnorr von Carolsfeld 1910/1911 ▪ Schnorr von Carolsfeld, Ernst, „Beprechung zu Boslets *Orgelsonate Nr. 5*, Werk 30“, in: *Die Musik. Halbmonatsschrift mit Bildern und Noten, hg. von Kapellmeister Bernhard Schuster*, 10. Jg., erster Quartalsband, Band XXXVII, Berlin und Leipzig 1910–1911, S. 233

Schmid-Lindner 1973 ▪ Schmid-Lindner, August, „Aus meinen Erinnerungen an Joseph Rheinberger“, in: *Ausgewählte Schriften*, hg. von August Schmid-Lindner, Tutzing 1973, S. 50–56

Schmidt 2001 ▪ Christian Martin Schmidt, *Ächtung* und Ausgrenzung. „Felix Mendelssohn Bartholdy in der Musikwissenschaft des Nationalsozialismus“, in: *Musikforschung. Faschismus. Nationalsozialismus. Referate der Tagung Schloss Engers (8. bis 11. März 2000),* hg. von Isolde v. Foerster, Christoph Hust und Christoph-Hellmut Mahling, Mainz ^{2}2004, S. 241–246

Schmitt 1959 ▪ Schmitt, Valentin, „Ein Wegbereiter der Musik im jungen Ludwigshafen. Vor 75 Jahren starb Albert von Jaeger – Jurist, Musiker und Mäzen“, in: *Die Rheinpfalz Ludwigshafen/Schifferstadt* 15/41 vom 19.02.1959, S. 4

Schmitt 2005 ▪ *Die Geschichte der Hochschule für Musik und Theater München von den Anfängen bis 1945*, hg. von Stephan Schmitt, München 2005

Schrom 1981 ▪ Schrom, Werner, *Das Bayerische Lehrerbildungsnormativ vom 15. Mai 1857 im Zusammenhang mit den Verordnungen von 1809, 1836 und 1866*, Augsburg 1981

Schuh 1951 ▪ Schuh, Paul, „Domorganist Boslet (Nekrolog)“, in: *Musik und Altar* 4/1 (1951), S. 29. Der gleiche Text Schuhs findet sich auch in: *CVO (Cäcilienvereinsorgan) für Kirchenmusik* 71 (1951), S. 163–164

Sieb 2007 ▪ Sieb, Rainer, *Der Zugriff der NSDAP auf die Musik. Zum Aufbau von Organisationsstrukturen für die Musikarbeit in den Gliederungen der Partei*, Osnabrück 2007

Spoerl 1977 ▪ Spoerl, Alfred, *Die Entwicklung der deutschen Schule im Königreich Bayern unter besonderer Berücksichtigung der Lehrerbildung*, München 1977

Steegmüller 1977 ▪ Steegmüller, Fritz, *Geschichte der Lehrerbildungsanstalt Speyer 1839–1937*, Speyer 1977

Steegmüller 1982 ▪ Steegmüller, Fritz, *1000 Jahre Musica Sacra an der Bischofskirche in Speyer*, Speyer 1982

Still 1996 ▪ Still, Josef, „Orgeln im Trierer Dom (3) Hochdruckorgel, Elektricität und ein Konkurs. Die schwäbische Firma Weigle baut von 1899 bis 1908 an einer Doppelorgel“, in: *Paulinus – Wochenzeitung im Bistum Trier* 10 vom 10.03.1996, S. 23

Still 2000 ▪ Still, Josef, Artikel „Boslet, Ludwig“, in: *Trierer Biographisches Lexikon*, hg. von Heinz Monz, Trier 2000, S. 44

Still 2001 ▪ Still, Josef, „Seine Kompositionen waren in ganz Deutschland bekannt“, in: *Paulinus – Wochezeitung im Bistum Trier* 3 vom 21.01.2001, S. 9

Stockhausen 1933 ▪ Stockhausen, Wilhelm, „Volksliturgische Bewegung und Kirchenmusik“, in: *Pastor Bonus* 44 (1933), S. 170–179

Stockhausen 1934 ▪ Stockhausen, Wilhelm, „Die Kirchenmusik der Diözese (Trier) seit dem Jahre 1900“, in: *Das Bistum Trier,* Berlin 1934, S. 59–60

Tenorth 1987 ▪ Tenorth, Heinz Elmar, „Lehrerberuf und Lehrerbildung“, in: *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte*, hg. von Karl-Ernst Jeismann und Peter Lundgreen, Bd. 3 1800–1870, München 1987, S. 250–267

Thiessen NZfM 1904 ▪ Thiessen, Karl, „Neue Orgelwerke“, in: *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 100, 71/100 (1904), Nr. 12, S. 223

Thomas 1848 ▪ Thomas, Friedrich Karl, *Die Bildung unserer deutschen Volksschullehrer*, Schweinfurt 1848

TLZ 1932 ▪ Dr. Franz Rudolf Bornewasser. 10 Jahre Bischof von Trier 1922–1932; 1. Beilage der *Trierischen Landeszeitung (TLZ)* vom 14. Mai 1932, 58 (1932), Nr. 111, o. S.

Unverricht 1981 ▪ Unverricht Hubert, „Die Breslauer Organistenschule im 19. Jahrhundert“, in: *Zur Orgelmusik im 19. Jahrhundert. Tagungsbericht, 3. Orgelsymposion Innsbruck 9.-11.10.1981*, hg. von Walter Salmen (= Innsbrucker Beiträger zur Musikwissenschaft Bd. 9), S. 107–114

Urania 1883 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau und Orgelspiel insbesondere, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 41 (1883), Nr. 1, S. 4

Urania 1884 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau und Orgelspiel insbesondere, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 42 (1884), Nr. 1, S. 29/30

Urania 1887 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau und Orgelspiel insbesondere, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 44 (1887), Nr. 3, S. 46

Urania 1887a ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau und Orgelspiel insbesondere, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 44 (1887), Nr. 5, S. 74/75

Urania 1887b ▪ *Urania. Musik-Zeitschrift für Orgelbau und Orgelspiel insbesondere, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 44 (1887), Nr. 10+11, S. 161

Urania 1889/1890 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau und Orgelspiel insbesondere, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 46/47 (1889/90), [Sammelausgabe], S. 52

Urania 1891 ▪ „Eine neue Orgel von Voit & Söhne in Durlach“, in: *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 48 (1891), [Sammelausgabe] S. 14

Urania 1892 ▪ „Notizen über die große, für die III. luther. Kirche in Helsingfors bestimmte Orgel von E.F. Walcker & Cie. in Ludwigsburg“ in: *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 49 (1892), [Sammelausgabe], S. 4

Urania 1892a ▪ *Urania Musikzeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 49 (1892), Nr. 2, S. 14/15

Urania 1892b ▪ *Urania Musikzeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 49 (1892), Nr. 8, S. 62/63

Urania 1892c ▪ *Urania Musikzeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 49 (1892), Nr. 4, S. 62

Urania 1893 ▪ *Urania Musikzeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 50 (1893), Nr. 5, S. 35

Urania 1893a ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 50 (1893), Nr. 9, S. 66

Urania 1893b ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 50 (1893), Nr. 10, S. 7

Urania 1894 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 51 (1894), Nr.3, S. 24

Urania 1894a ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 51 (1894), Nr. 10, S. 81/82

Urania 1899 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 56 (1899), Nr. 2, S. 14

Urania 1899a ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 56 (1899), Nr. 10, S. 78

Urania 1899b ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 56 (1899), Nr. 6, S. 45

Urania 1900 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 57 (1900), Nr. 3, S. 22

Urania 1900a ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 57 (1900), Nr. 9, S. 73

Urania 1900b ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 57 (1900), Nr. 11, S. 89/90

Urania 1900c ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 57 (1900), Nr. 12, S. 96

Urania 1901 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 57 (1901), Nr. 7, S. 54

Urania 1902 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 59 (1902), Nr. 12, S. 92

Urania 1902a ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 59 (1902), Nr. 1, S. 6

Urania 1903 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 60 (1903), Nr. 9, S. 69

Urania 1903c ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 60 (1903), Nr. 1, S. 2–4

Urania 1904 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 61 (1904), Nr. 3, S. 28

Urania 1904a ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 61 (1904), Nr. 4, S. 31–32

Urania 1905 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 62 (1905), Nr. 2, S. 11/12

Urania 1905a ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 62 (1905), Nr. 9, S. 79

Urania 1905b ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 62 (1905), Nr. 10, S. 85

Urania 1906 ▪ *Urania Musik-Zeitschrift für Orgelbau Orgel- und Harmoniumspiel, sowie für musikalische Theorie, kirchliche, instruktive Gesang- und Clavier-Musik* 63 (1906), Nr. 4, S. 33

Valentin 1968 ▪ Valentin, Erich, *Handbuch der Chormusik*, Bd. I, Regensburg 1968

Valerius 2000 ▪ Valerius, Wolfgang, „Einstmals Triers Schmuckstück: Der Treviris-Saalbau und seine Konzertorgel“, in: *Neues Trierisches Jahrbuch 2000*, Bd. 40 (Bd. 51 alter Folge), Trier 2000, S. 85–100

Voit-Orgel 1993 ▪ *Die Voit-Orgel in der Stadthalle Heidelberg*. Sonderveröffentlichung in der Schriftenreihe des Stadtarchivs Heidelberg, Heidelberg 1993

Voltz 2002 ▪ Voltz, Karen, *Orgelunterricht in der seminaristischen Lehrerausbildung*, Frankfurt/Main 2002

Wagner 1978 ▪ Wagner, Helmut, *Die staatliche Fortbildung der Volksschullehrer in Bayern 1770–1918. Organisationsformen*, Altendorf b. Bamberg 1978

Wagner 1993 ▪ Wagner, Gerhard, *Die Voit-Orgel in der Stadthalle Heidelberg. Sonderveröffentlichung in der Schriftenreihe des Stadtarchivs Heidelberg*, Heidelberg 1993

Walter 1988 ▪ Walter, Rudolf, „Die Orgelmusik der Caecilianer“, in: *Der Caecilianismus. Anfänge-Grundlagen-Wirkungen*, hg. von Hubert Unverricht, Tutzing 1988, S. 163–183

Walz 1988 ▪ Walz, Ursula, *Eselsarbeit für Zeisigfutter. Die Geschichte des Lehrers*, Frankfurt/Main 1988

Wanger/Irmen 1982 ▪ Joseph Gabriel Rheinberger, *Briefe und Dokumente seines Lebens,* hg. von Harald Wanger und Hans-Josef Irmen, Bd. 2, Vaduz 1982

Wanger/Irmen 1983 ▪ „Brief Herzogs an Rheinberger vom 23. Oktober 1869“, in: *Joseph Gabriel Rheinberger. Briefe und Dokumente seines Lebens*, hg. von Hans-Josef Irmen und Harald Wanger, Bd. 3, Vaduz 1983, S. 127–128

Wanger 1998 ▪ *Josef Gabriel Rheinberger. Leben und Werk in Bildern*, hg. von Harald Wanger, Supplement 2*,* Stuttgart 1998 (=Supplement 2 zur Rheinberger-Gesamtausgabe)

Weger 2019 ▪ Tobias Weger, „Der Sudetendeutsche Tag und seine politisch-kulturellen Wurzeln vor 1945“, in: *Der Sudetendeutsche Tag. Zur demonstrativen Festkultur der Heimatvertriebenen,* hg. von Elisabeth Fendl, Münster 2019, S. 89–118

Weigl 1931 ▪ Weigl, Bruno, *Handbuch der Orgelliteratur. Vollständige Umarbeitung des Führers durch die Orgelliteratur, herausgegeben von Kothe-Forchhammer, neubearbeitet von O. Burkert. Systematisch geordnetes Verzeichnis der Solo-Kompositionen und instruktiven Werke für Orgel, der Schriften über Orgel und Orgelbau sowie der Werke allgemeinen, theoretischen, biographischen und geschichtlichen Inhaltes. Zusammengestellt, mit kritischen Erläuterungen und Angabe der Schwierigkeitsgrade versehen von Bruno Weigl*, Leipzig 1931.

Weinmann 1913 ▪ Weinmann, Karl, *Geschichte der Kirchenmusik*, München ^{2}1913

Weyer 1966 ▪ Weyer, Martin, *Die Orgelwerke von Josef Rheinberger*, Vaduz 1966

Weyer MuK 1966 ▪ Weyer, Martin, „Joseph Rheinberger als Orgelkomponist“, in: *Musik und Kirche* 26/1 (1966), S. 11–16

Weyer 1969 ▪ Weyer, Martin, *Die deutsche Orgelsonate von Mendelssohn bis Reger*, Regensburg 1969

Weyer 1994 ▪ Weyer, Martin, *Die Orgelwerke Josef Rheinbergers*, Wilhelmshaven 1994

Whistling 1817 ▪ Whistling, Carl Friedrich, *Handbuch der musikalischen Literatur: oder Verzeichnis der im Deutschen Reiche, in den Ländern des deutschen Sprachgebietes sowie der für den Vertrieb im Deutschen Reiche wichtigen, im Auslande erschienenen Musikalien, auch musikalischen Schriften, Abbildungen und plastischen Darstellungen mit Anzeige der Verleger und Preise,* Leipzig 1817

Wier 1938 ▪ Artikel „Ludwig Boslet“, in: *The Macmillan Encyclopedia of Music and Musicians in one Volume*, compiled and edited by Albert E. Wier, New York 1938, S. 215

Witzleben 1985 ▪ Alexander von Witzleben: *Staatsfinanznot und sozialer Wandel. Eine finanzsoziologische Studie der preußischen Reformzeit zu Beginn des 19. Jahrhunderts,* Stuttgart 1985

Wüllner 1876 ▪ Wüllner, Franz, *Chorübungen der Münchener Musikschule. 1. Stufe*, München 1876

Zenz 1981▪ Zenz, Emil, *Die Stadt Trier im 20. Jahrhundert. 1. Hälfte 1900–1950*, Trier 1981

Musikalien:

Boslet 1914 ▪ Boslet, Ludwig, *Orgelbegleitung zum Auszug aus dem Vesperbuch (mit Complets)*, Trier: Bantus Verlag 1914

Breitenbach 1909 ▪ *Marienblüten. 12 Marienlieder für gem. Chor*, hg. von Franz Josef Breitenbach, Graz und Wien: Verlagsbuchhandlung Styria 1909

Carl 1916 ▪ *Ecclesiae Organum The St. John's Company*, hg. von Dr. Wiliam Carl, Pennsylvania Bryan Mawer 1916

Clough-Leighter 1908 ▪ *Thirty Preludes*, hg. von Henry Clough-Leighter, Boston/Massachusettes: Verlag Oliver Ditson 1908

Diebold 1898 ▪ *100 größere und kleinere Originalcompositionen für Orgel*, hg. von Johannes Diebold, op. 68, Regensburg: Verlag Gleichauf 1898

Diebold 1911 ▪ *Laudate Dominum in Organo. Originalkompositionen hervorragender Orgelkomponisten der Gegenwart für den Gottesdienst und zur Übung in Lehrseminaren, Musikschulen etc*. hg. von Johannes Diebold, op. 105, Regensburg: Verlag Feuchtinger 1911

Diebold 1911a ▪ *Orgelstücke moderner Meister*, Bd. 1, hg. von Johannes Diebold, Leipzig Verlag Otto Junne 1911

Eaglefield Hull 1911 ▪ Eaglefield Hull, Arthur, *Organ playing: its technique and expression*, London Augener Ltd. ^{2}1911

Gauss 1909/10 ▪ *Orgelkompositionen aus alter und neuer Zeit*, hg. von Otto Gauss, Bd. 3, Regensburg Coppenrath (Pawelek) 1909/10

Gessner o. J. ▪ *Auswahl kirchlicher Orgelcompositionen älterer und neuerer Meister*, nach der Schwierigkeit der Ausführung geordnet und mit Vortragsangaben versehen von Prof. Adolph Gessner (Kaiserl. Musikdirektor), Langensalza: Verlag Hermann Beyer & Söhne o. J.

Jakobi 2006 ▪ *Saarpfälzisches Präludienbuch. Historische Orgelmusik zwischen Saarbrücken und Zweibrücken*, Bd. 1: St. Ingberter Spätromantik Ludwig Boslet – Alois Maria Müller – Hans Simon, hg. von Christoph Jakobi, Mandelbachtal Musikverlag Robert Carl 2006

Jakobi 2010 ▪ *Ludwig Boslet – Drei Tonstücke, op. 25, Festpräludium Recitativ Finale*, hg. von Christoph Jakobi, Leipzig Peters 2010

Monar o. J. ▪ *„Laudate eum in chordis et organo". Sammlung neuer Original-Compositionen für die Orgel, opus 25*, hg. von Arnold Joseph, Paderborn Monar Verlag der Junfermann'schen Buchhandlung o. J., Bände 1–9

Moortgat 1922 ▪ *Orgelmuziek. 60 stukken voor groot orgel*, hg. von Alfons Moortgat Schott Verlag Brüssel 1922

Moortgat 1922a ▪ *De Kerkorgelist, Bd. 1 und 2*, hg. von Alphonse Moortgat, Leipzig Breitkopf & Härtel 1922

Trautner 1909 ▪ *Präludienbuch zunächst zu den Chorälen der vereinigten protestantisch-evangelischen christlichen Kirche der Pfalz*, hg. von Heinrich Trautner unter Mitwirkung von ersten Meistern des In- und Auslandes, Kaiserslautern Verlag Eugen Crusius, K.B. Hofbuchhandlung 1909

Internet-Links:

https://www.rheinpfalz.de/lokal/kaiserslautern/artikel/einst-lehrerseminar-heute-schule/, abgerufen am 19. Januar 2020

http://www.trierer-orgelpunkt.de/lboslet.htm, abgerufen am 30. Dezember 2019

http://query.nytimes.com/mem/archive-free/pdf?res=F10B1EF63E5D12738DDDA80994D1405B898CF1D3, abgerufen am 5. Januar 2020

http://www.organfocus.com/members/w_entriken/guilmant_school.php3, abgerufen am 1. April 2020

https://www.schulmuseum-ottweiler.net/pfaelzische-schule-in-bayerischer-zeit, abgerufen am 17. März 2020.

https://www.rheinpfalz.de/lokal/kaiserslautern/artikel/einst-lehrerseminar-heute-schule/, abgerufen am 16. März 2000.

https://www.trierer-orgelpunkt.de/dom/fruehere-domorganisten-und-kapellmeister/, abgerufen am 28. Januar 2020

https://www.dommusik-trier.de/ueber-uns/fruehere-domkapellmeister-domorganisten/, abgerufen am 28. Januar 2020

www.mh-stuttgart.de bzw. www.hdmk-stuttgart.de, abgerufen am 1. April 2020

http://www.trierer-orgelpunkt.de/domorgel3.htm, abgerufen am 11. Dezember 2019

https://www.yumpu.com/de/document/read/21693964/die-seminaristische-ausbildung-blieskastel, abgerufen am 28. Januar 2020

Eberlein, Roland: Eine kleine Geschichte der Orgel; publiziert auf: http://www.walcker-stiftung.de/Orgelgeschichte.html, abgerufen am 4. August 2020

https://finanzamt-speyer-germersheim.fin-rlp.de/home/wir-ueber-uns/historisches/index.html?type=98&tx_queofontresizer_pi1%5Bfontresize%5D=0, abgerufen am 7. August 2019

http://www.hermann-schroeder.de/biographie/index.html, abgerufen am 24. November 2019

https://www.ripm.org/?page=JournalInfo&ABB=MBS, abgerufen am 1. Juli 2020

www.mh-stuttgart.de, abgerufen am 10. Juli 2020

https://hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html; abgerufen am 7. August 2020

https://imslp.org/wiki/Handbuch_der_musikalischen_Literatur_(Whistling,_Carl_Friedrich); abgerufen am 7. August 2020

http://www.rism.info/index.php?id=31&L=1, abgerufen am 7. August 2020

Rundfunksendungen:

Rink 2011 ▪ Rink, Ludwig, Sendung „Unbekannter Meister – Orgelmusik von Ludwig Boslet“ aus der Sendereihe: „Die neue Platte“ im Deutschlandfunk, Sendung vom 25. April 2011.

Verzeichnis der Abbildungen

Abb. Nr.:	Inhalt:	Quelle:
1	Foto von Ludwig Boslet	https://www.trierer-orgelpunkt.de/dom/fruehere-domorganisten-und-kapellmeister/, abgerufen am 28. Januar 2020; ebenso: https://www.dommusik-trier.de/ueber-uns/fruehere-domkapellmeister-domorganisten/, abgerufen am 28. Januar 2020
2	Bild vom Gebäude der Präparandenschule Blieskastel	https://www.yumpu.com/de/document/read/21693964/die-seminaristische-ausbildung-blieskastel, abgerufen am 28. Januar 2020 (PDF-Dokument: *Die seminaristische Ausbildung – Blieskastel*)
3	Foto von Joseph Niedhammer	Steegmüller, 1982, o. S.
4	Historische Postkarte aus dem Jahr 1909	https://finanzamt-speyer-germersheim.fin-rlp.de/home/wir-ueber-uns/historisches/index.html?type=98&tx_queofontresizer_pi1%5Bfontresize%5D=0, abgerufen am 7. August 2019 (PDF-Dokument: Wagner, Michael: *Historisches über das Finanzamtsgebäude Speyer*)
5	Heutiges Gebäude des Finanzamts Speyer	https://finanzamt-speyer-germersheim.fin-rlp.de/home/wir-ueber-uns/historisches/index.html?type=98&tx_queofontresizer_pi1%5Bfontresize%5D=0, abgerufen am 7. August 2019 (PDF-Dokument: Wagner, Michael: *Historisches über das Finanzamtsgebäude Speyer*)
6	Bild Albert v. Jaegers	Knauber 1925, o. S.
7	Der betagte Boslet lässt sich von einem Dompriester zur Orgelempore führen	© Stadtarchiv Trier: Nachlass des Trierer Pressephotographen Wilhelm Herold, Dokument 1, siehe auch BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 14
8	Der betagte Boslet am Spieltisch der Trierer Domorgel	© Stadtarchiv Trier: Nachlass des Trierer Pressephotographen Wilhelm Herold, Dokument 2, siehe auch BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 15
9	Querschnitt durch eine Kegellade	Eberlein, Roland: *Eine kleine Geschichte der Orgel*; publiziert auf: http://www.walcker-stiftung.de/Orgelgeschichte.html; 15. Orgeln zur Darstellung von Lautstärkedynamik S. 6, abgerufen am 4. August 2020
10	Schematische Darstellung des Barkerhebels	Eberlein, Roland: *Eine kleine Geschichte der Orgel*; publiziert auf: http://www.walcker-stiftung.de/Orgelgeschichte.html; 15. Orgeln zur Darstellung von Lautstärkedynamik S. 8, abgerufen am 4. August 2020

11	Magazinbalg mit Schöpfbalg	Eberlein, Roland: *Eine kleine Geschichte der Orgel*; publiziert auf: http://www.walcker-stiftung.de/Orgelgeschichte.html; 15. Orgeln zur Darstellung von Lautstärkedynamik S. 8, abgerufen am 4. August 2020
12	Prospekt der Voit-Orgel in der Josefskirche St. Ingbert	Schaubel 1995/1996, S. 33/34 (Aufnahme von Hans Freytag); ebenfalls abgelichtet in: Bonkhoff 1990, S. 293
13	Prospekt der Schlimbach-Orgel der Engelberts-kirche („Alte Kirche“) St. Ingbert	Bonkhoff 1984, S. 233
14	Die Trierer Domorgel zu Boslets Zeit	Still 1996, S. 23
15	Bild der Normal-Orgel	Orgelprospekt Weigle: Prospekt der 1913 erbauten Orgel von 50 Registern mit III Manualen und Pedalen in der evangel. Kirche (Basilika) zu Trier, S. 4 [Besitz des Basilikakantors Martin Bambauer]
16	Bild der Hochdruck-Orgel	Orgelprospekt Weigle: Prospekt der 1913 erbauten Orgel von 50 Registern mit III Manualen und Pedalen in der evangel. Kirche (Basilika) zu Trier, S. 4 [Besitz des Basilikakantors Martin Bambauer]
17	Die Orgel im „Treviris“-Saalbau in Trier	Voit-Orgel 1993, S. 68
18	Foto von Alois Maria Müller	Stadtarchiv St. Ingbert, Dokument 1: Emil Dillmann (Saarbrücker Zeitung); Foto als Beigabe zum Zeitungsartikel *Im Gedenken an Musikdirektor Alois Maria Müller*, aus: *Saarbrücker Zeitung* vom 7. Januar 1984
19	Foto von Hermann Schroeder	Mohrs 2003, S. 197
20	Friedrich Troost am Spieltisch der Orgel im Limburger Dom	Melchiori 2006, S. 18
21	Foto von Dr. Paul Schuh	Bereths 1974, S. 322

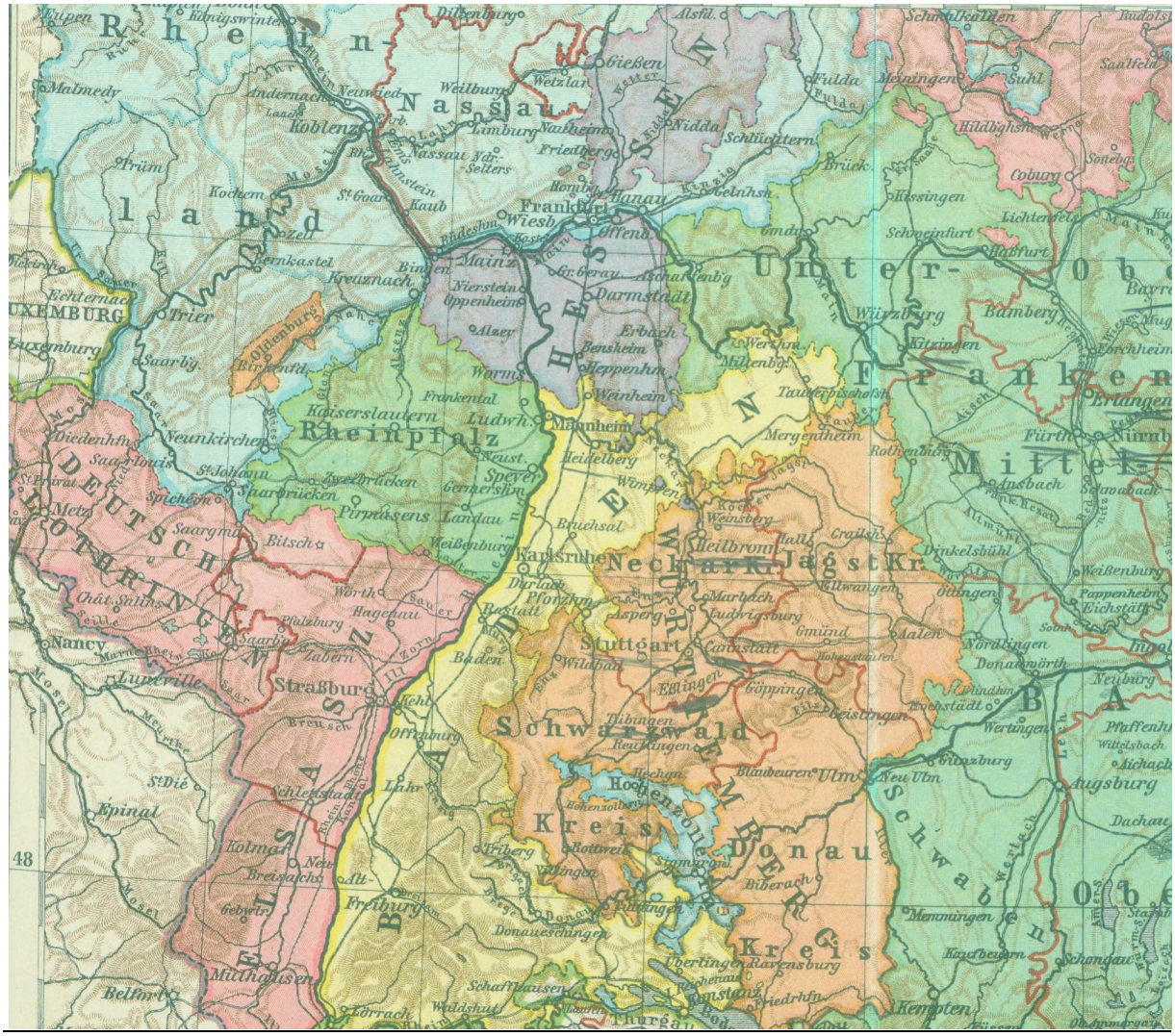
Verzeichnis der Anhänge

Anhang Nr.	Inhalt:	Quelle:
1	Kartenausschnitt Bayerische Pfalz (1)	Sydow 1869, o. S. (Karte 16)
2	Kartenausschnitt Bayerische Pfalz (2)	Lüddecke/Haack 1909, S. 5
3	Kartenausschnitt Bayerische Pfalz (3)	Probst 1984, S. 80/81
4	Kreise (Regierungsbezirke) und Bezirksämter 1862 in den seit 1838 bestehenden Grenzen	Bayerisches Landesamt für Statistik und Datenverarbeitung, München, 1987, Dokument 1
5	Deckblatt *Hanauische vermehrte Kirchen undt Schul Ordnung*	Wegelinus 1659 (Deckblatt)
6	Stundenplan von Boslets erstem Schuljahr an der Präparandenschule Blieskastel 1874/1875	Jahresbericht Speyer 1875, o. S.
7	Stundenplan vom Schuljahr 1875/76 an der Präparandenschule Blieskastel	Jahresbericht Speyer 1876, o. S.
8	Übersicht über die Lehrerseminare	Geistbeck 1889, S. 12
9	Haus- und Tagesordnung	Jahresbericht Speyer 1878, S. 35
10	amtliches Dokument Boslet betreffend	Landesarchiv Speyer: Schulakte H3 (Bestand Regierung der Pfalz, Kammer des Innern und der Finanzen) Nr. 11971, Eintrag vom 5. Mai 1880
11	Konzertprogramm vom 6. November 1881	Schlage o. J., o. S.
12	Konzertprogramm vom 2. Weihnachtstag 1881	Schlage o. J., o. S.
13	Programm der Matineé vom 8. Juni 1884	Jahresbericht München 1884, S. 39
14	Programm der Matineé vom 22. Februar 1885	Jahresbericht München 1885, S. 36
15	Programm des Musik-Abends vom 11. Mai 1885	Jahresbericht München 1885, S. 39
16	Briefjournal 1887, Eintrag Nr. 10 vom 18. Januar 1887	Briefjournal RhFA 095, Rheinberger-Archiv Vaduz/ Liechtenstein
17	Konzert vom 17. Oktober 1897 in St. Ingbert	Stadtarchiv St. Ingbert Anhang V 3
18	Abschrift von Boslets Dienstvertrag, datiert auf den 23. August 1911	BATr Abt. 91, Nr. 114, Fas. F 40 Domorganist Boslet, Bistumsarchiv Trier

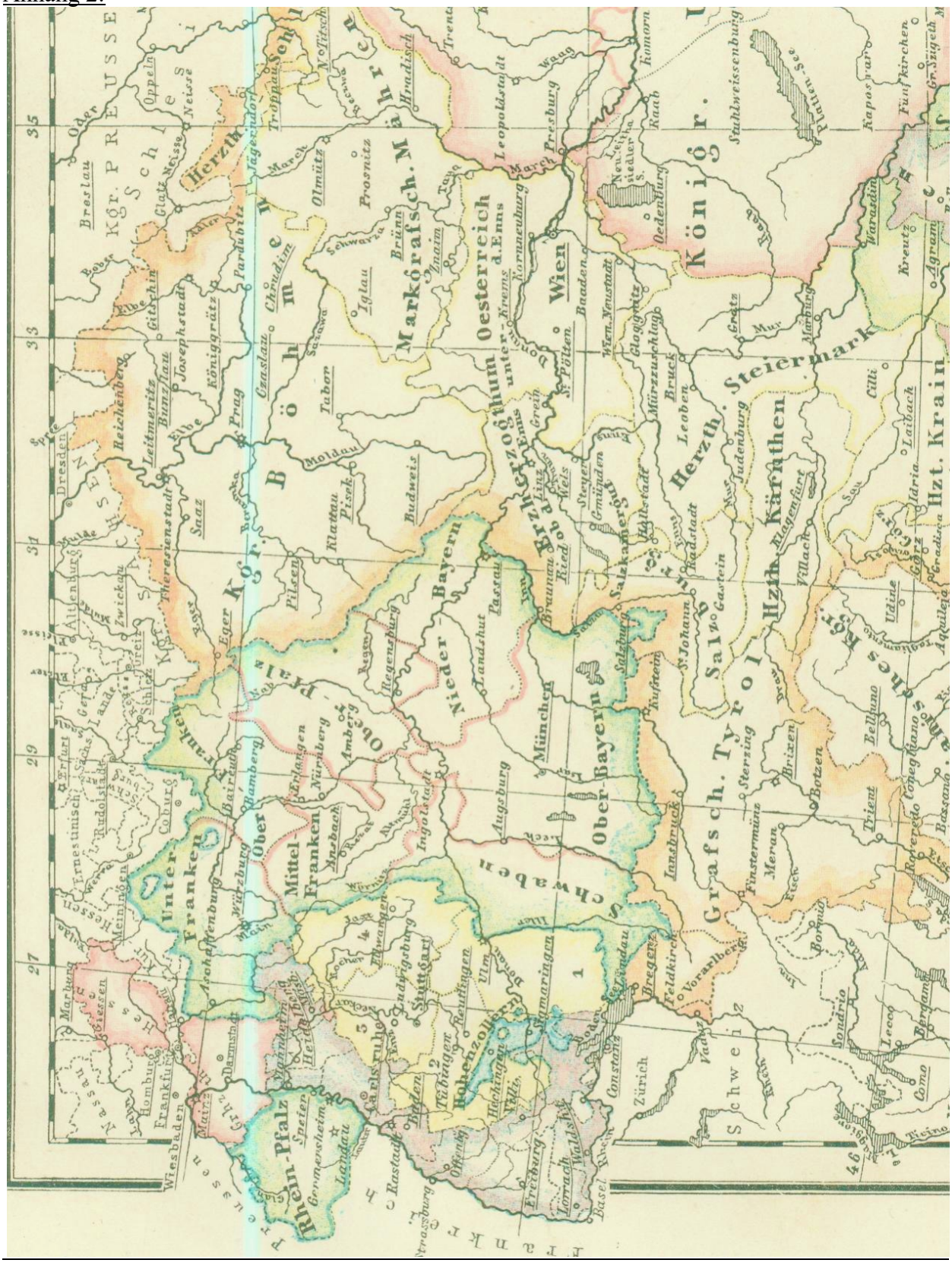
19	Zeitungsartikel *20. Generalversammlng des Cäcilienvereins der Diözese Trier*	NLDr. med. Hans Boslet, Dokument 3
20	Programm der Veranstaltungstage anlässlich der 20. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Trier	NL Dr. med. Hans Boslet, Dokument 24
21	Glückwunschschreiben von Bischof Bornewasser	BATr Abt. 105, Nr. 4617, S. 78, Bistumsarchiv Trier
22	Programm von Boslets Abschiedskonzert vom 27. September 1938	BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 18, Bistumsarchiv Trier
23	Bild vom Dom (Boslets Geschenk zum Abschied als Domorganist)	(Kopie) NL Dr. med. Hans Boslet, Dokument 6
24	Schreiben an Ludwig Boslet	BATr Abt. 91, Nr. 204, letztes Blatt recto und verso
25	Erklärung Ludwig Boslets sein Ruhegehalt betreffend	BATr Abt. 105, Nr. 2684
26	Mitgliederliste der Fachschaft Musikerzieher	Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 11
27	Organisation der Reichsmusikkammer	Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 12
28	Die Orgel in der Josefskirche St. Ingbert	Bonkhoff 1990, S. 292/293.
29	Die Orgel in der Engelbertskirche St. Ingbert	Bonkhoff 1984, S. 232/233
30	Orgelprospekt Weigle: Prospekt der 1913 erbauten Orgel von 50 Registern mit III Manualen und Pedalen in der evangel. Kirche (Basilika) zu Trier	Orgelprospekt Weigle, S.8
31	Liste der Konzertorgeln	Voit-Orgel 1993, S. 67
32	Programm der Orgelweihe vom 15. September 1912 in Rohrbach	Stadtarchiv St. Ingbert NL Alois Maria Müller, Dokument 4
33	Programm der Kirchenmusikalischen Aufführung in der Kapuzinerkirche St. Ingbert vom 12. September 1920	Stadtarchiv St. Ingbert NL Alois Maria Müller, Dokument 5
34	Programm des 183. Orgelkonzerts von Arno Landmann (Mannheim) am 11. Juli 1926	NL Dr. med. Hans Boslet, Dokument 25
35	Programm der Orgelweihe in Großrosseln vom 6. März 1932	Stadtarchiv St. Ingbert, NL Alois Maria Müller, Dokument 6
36	Festprogramm zum 27. Verbandstag des „Zentralverband deutscher katholischer Kirchenbeamten“ in Saarbrücken vom 1. bis 3. August 1932	Stadtarchiv St. Ingbert, NL Alois Maria Müller, Dokument 7

37	Programm „Public Organ Recital“	Great Hall of the College of the City of New York
38	Programm vom 6. März 1921	Sage Chapel Cornell University New Haven Conneticut, Vesper Service
39	Zeugnis des Kirchenmusikalischen Abschlusses von Alois Maria Müller in Trier (1912)	Stadtarchiv St. Ingbert, NL Alois Maria Müller, Dokument 8

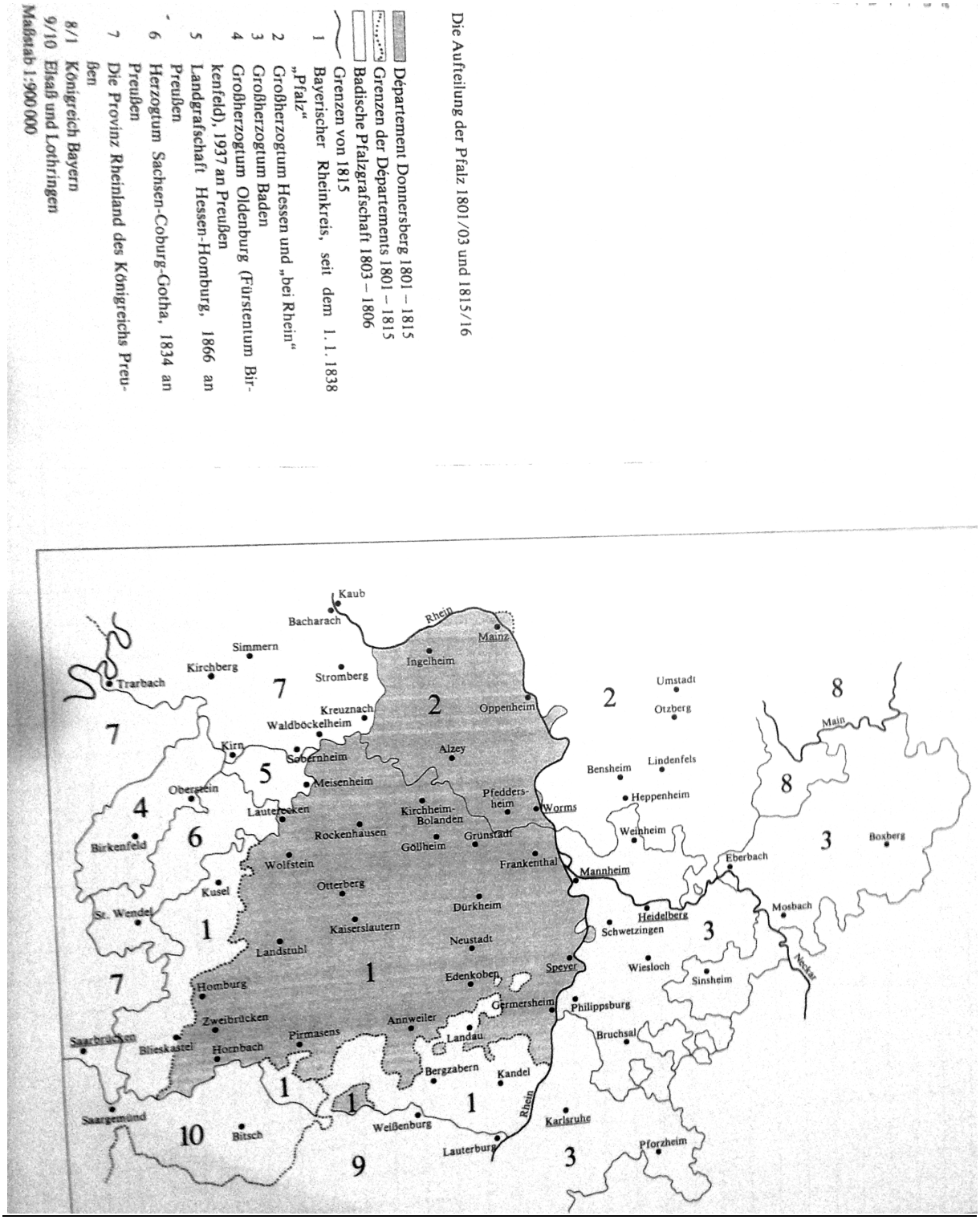
Anhang 1:


Rhein-
land
Nassau
HESSEN
Frankfurt
Mainz
Darmstadt
Unter-
Franken
Mittel
Rheinpfalz
Kaiserslautern
Ludwh.
Mannheim
Heidelberg
Speyer
Landau
Pirmasens
Zweibrücken
Saarbrücken
Neunkirchen
Saarlouis
St. Johann
Saarbrg.
Trier
Saarburg
Diedenhfn.
Metz
Nancy
Lunéville
Straßburg
Schlettstadt
Colmar
Breisach
Freiburg
Epinal
St. Dié
Mülhausen
Belfort
Lörrach
Donaueschingen
Villingen
Rottweil
Tübingen
Reutlingen
Hechingen
Hohenzollern
Sigmaringen
Biberach
Ravensburg
Überlingen
Friedrichsh.
Waldshut
Schaffhausen
Kempten
Memmingen
Ulm
Neu Ulm
Blaubeuren
Göppingen
Eßlingen
Stuttgart
Ludwigsburg
Marbach
Asperg
Vaihingen
Karlsruhe
Durlach
Pforzheim
Bruchsal
Bretten
Heilbronn
Neckarkr.
Jagstkr.
Crailsh.
Hall
Mergentheim
Rothenburg
Ansbach
Würzburg
Kitzingen
Bamberg
Coburg
Meiningen
Fulda
Gießen
Wetzlar
Weilburg
Limburg
Nassau
Koblenz
Andernach
Neuwied
Bingen
Kreuznach
Oppenheim
Worms
Weinheim
Heppenheim
Erbach
Aschaffenbg.
Offenb.
Hanau
Wiesb.
Hombg.
Nidda
Schlüchtern
Hammelbg.
Brückenau
Hassfurt
Schweinfurt
Lichtenfels
Erlangen
Fürth
Nürnb.
Ansbach
Weißenburg
Pappenheim
Eichstätt
Donauwörth
Neuburg
Augsburg
Aichach
Wittelsbach
Pfaffenhf.
Dachau
Schwaben
Ober
Bayern
48

Anhang 2:


Böhmen
Kgr. Preussen
Markgrafsch. Mähren
Oesterreich unter d. Enns
Wien
Königr.
Herzth. Steiermark
Hzth. Kärnthen
Hzt. Krain
Erzherzogthum
Nieder-Bayern
Ober-Bayern
Ober-Pfalz
Unter Franken
Mittel Franken
Ober Franken
Schwaben
Rhein-Pfalz
Hohenzollern
Grafsch. Tyrol
Salzburg
Schweiz
Frankreich

Anhang 3:


Die Aufteilung der Pfalz 1801/03 und 1815/16
Département Donnersberg 1801 – 1815
Grenzen der Départements 1801 – 1815
Badische Pfalzgrafschaft 1803 – 1806
Grenzen von 1815
1 Bayerischer Rheinkreis, seit dem 1. 1. 1838 „Pfalz“
2 Großherzogtum Hessen und „bei Rhein“
3 Großherzogtum Baden
4 Großherzogtum Oldenburg (Fürstentum Birkenfeld), 1937 an Preußen
5 Landgrafschaft Hessen-Homburg, 1866 an Preußen
6 Herzogtum Sachsen-Coburg-Gotha, 1834 an Preußen
7 Die Provinz Rheinland des Königreichs Preußen
8/1 Königreich Bayern
9/10 Elsaß und Lothringen
Maßstab 1:900 000
Kaub
Bacharach
Rhein
Mainz
Simmern
Kirchberg
Ingelheim
Trarbach
Stromberg
Umstadt
Kreuznach
Oppenheim
Otzberg
Waldböckelheim
Main
Kirn
Sobernheim
Alzey
Bensheim
Lindenfels
Meisenheim
Obersteln
Pfeddersheim
Heppenheim
Lauterecken
Kirchheim-Bolanden
Worms
Weinheim
Rockenhausen
Grünstadt
Boxberg
Birkenfeld
Göllheim
Eberbach
Wolfstein
Frankenthal
Mannheim
Otterberg
Kusel
Dürkheim
Mosbach
St. Wendel
Heidelberg
Kaiserslautern
Schwetzingen
Landstuhl
Neustadt
Wiesloch
Neckar
Speyer
Homburg
Edenkoben
Sinsheim
Germersheim
Philippsburg
Zweibrücken
Annweiler
Saarbrücken
Pirmasens
Landau
Bruchsal
Blieskastel
Hornbach
Bergzabern
Kandel
Saargemünd
Bitsch
Weißenburg
Karlsruhe
Lauterburg
Pforzheim

Anhang 4:



Kreise (Regierungsbezirke) und Bezirksämter 1862 in den seit 1838 bestehenden Grenzen. (© Bayerisches Landesamt für Statistik und Datenverarbeitung, München, 1987) - weitere Informationen

Anhang 5:


EYTAΞIA
ΘEOΣEBEIA
Hanauische
vermehrte
Kirchen vnndt Schul
Ordnung
In I. II. III. Theil verfasset
Für Alle getrewe eif
rige wahr-Evangelische
Kirchendiener nicht allein
innerhalb, sondern auch ausserhalb
Hanauischer Herrschafft also
außgerüstet vnd verfasset.
Daß das Werck mag wol genennet
werden Auß Num. 10. v. 31.
לנו לעינים׃
Nobis oculorum loco
vel Ductor noster!
Exod. 25.
SECVNDVM
EXEMPLAR
OSTENSVM
Permane in is.
tis. 1. Tim. 4.
Iesa. 8.
AD LEGEM
ETTESTI-
MONIVM
Hæc meditare
1. Tim. 1.
Wolff. Kilian. sculp.
Straßburg
Verlegt durch Johann Christoph
Nagel.
1659.

Anhang 6:

Stundenplan für die kgl. ba[illegible] parandenschule zu Bliescastal

auf das [illegible] 1874/75.

Tageszeit.	Montag.	Dienstag.	Mi[illegible]	Donnerstag.	Freitag.	Sonnabend.
8—9:	I. Sprachlehre. D. II. Harmonielehre und Gesang. N. III. Rechnen. L.	I. Geographie. D. II. Rechnen. L. III. Geschichte. N.	I. Lesen. II. Klavi[illegible] III. Religi[illegible]	I. Rechtschreiben. D. II. Styl- u. Rechtschr. N. III. Rechnen. L.	I. Geographie. D. II. Naturgeschichte. L III. Geschichte. N.	I. Klavier B. N. II. Zeichnen. D. III. Rechnen. L.
9—10:	I. Religion. J. II. Rechnen. L. III. Orgel. N.	I. Rechtschr. u. Styl. D. II. Styl u. Rechtschr. N. III. Sprachlehre. L.	I. Zeichn[illegible] II. Geschi[illegible] III. Styl u[illegible]	I. Religion. J. II. Harm. u. Gesang. N. III. Lesen L.	I. Rechnen. L II. Geographie. D. III. Gesang u. Harm N.	I. Klavier A. N. II. Rechnen. L. III. Zeichnen. D.
10—11:	I. Rechnen. L. II. Religion. J. III. Religion. J.	I. Gesang. N. II. Geographie. D. III. Rechtschreiben. L	I. Rechne[illegible] II. Violin[illegible] III. Zeichn[illegible]	I. Violine A. N. II. Religion. J. III. Religion. J.	I. Schönschreiben. D. II. Klavier. N. III. Rechnen. L.	I. Rechnen. L. II. Violine. N. III. Geographie. D.
11—12:	I. Naturgeschichte. L. II. Zeichen. D. III. Klavier B. N.	I. Zeichnen. D. II. Sprachlehre L. III. Violine A. N.	I. Schön[illegible] III. Natur[illegible]	I. Violine B. N. II. Zeichnen. D. III. Sprachlehre L.	I. Religion (isr. R.) B Sch. II. Religion. Sch. III. Religion. Sch.	I. Styl. D. II. Styl. N. III. Rechtschr. u. Styl. L.
2—3:	I. Violine B. N. II. Schönschreiben. D. III. Schönschreiben. D.	I. Geschichte. N. II. Lesen. L. III. Zeichnen. D.	I. Klavie[illegible] II. Schön[illegible] III. Schön[illegible]	I. Sprachlehre. D. II. Rechnen. L. III. Klavier A. N.	I. Lesen u. Styl. D. II. Geschichte. N. III. Naturgeschichte. L.	I. II. III. Gesang. N.
3—4:	I. Zeichnen. D. II. Sprachlehre. L. III. Ges. u. Harmonie. N.	I. Klavier N. (isr. R. B.) II. Naturgeschichte. L III. Geographie D.		I. Geschichte. N. II. Geographie. D. III. Rechtschreiben. L.	I. Naturgeschichte. L. III. Violine B. N.	
4—5:	I. II. u. III. Turnen. D.				I. II. u. III. Turnen. D.	

L. = Leibig, D. = Dörr, N. = Riedha[illegible] = Schiefer, J. = Junker, B. = Berg.

A. = 1. Abtheilung, B. = [illegible] in Klavier- und Violinspiel.

Anhang 7:

Stundenplan für die königl. bayer. Präparandenschule zu Blieskastel

auf das Schuljahr 18⁷⁵/₇₆.

Stunden.	Montag.	Dienstag.	Mittwoch.	Donnerstag.	Freitag.	Samstag.
8—9	I. Lesen. D. II. Lesen. N III. Rechnen. L.	I. Rechnen. L. II. Rechtschreiben. N. III. Freihandzeichnen. D.	I. Klavier. A. N. II. Geographie. D III. Styl. L.	I. Sprachlehre. D. II. Lesen. N. III. Rechnen. L.	II. Rechnen. L. II. Klavier. N. III. Schönschreiben. D.	I. 7—8 Klavier. N. I. Styl. D. II. Styl. N. III. Styl. L
9—10	I. Rechnen. J. II. Rechnen. L. III. Klavier u. Violine. N.	I. Rechtschreiben. D. II. Rechnen. L. III. Geschichte. N	I. Lesen. D. II. Gesang und Harmonielehre. N. III. Rechnen. L.	I. Religion. J. II. Schönschreiben. D. III. Violin u. Klavier. N.	I. Violine A. N. II. Geographie. D III. Rechtschreiben. L.	I. Geographie. D II. Gesang u. Harmonieleh. N. III. Rechnen. L
10—11	I. Violine. B. N II. Religion. J. III. Religion. J.	I. Klavier. B. N. II. Schönschreiben. D. III. Rechtschreiben. L.	I. Schönschreiben. D. II. Styl. N. III. Naturgeschichte. L.	I. Gesang. N. II. Religion. J. III. Religion. J.	I. Rechtschreiben. D. II. Geschichte. N. III. Naturgeschichte. L.	I. Klavier B. N. II. Rechnen. L. III. Schönschreiben. D.
11—12	I. Geschichte. L. II. Klavier. N. III. Geographie. D.	I. Sprachlehre. D II. Israel. Religion. B. III. Orgel. N.	I. Styl. D. II. Naturgeschichte. L. III. Klavier u. Violine. N.	I. Violine B. N. II. Rechnen. L. III. Geographie. D.	I. Religion. Sch. II. Religion (isr. R.) B. III. Religion. Sch.	I. Schönschreiben. D. II. Naturgeschichte. L. III. Harmonielehre und Gesang. N.
2—3	I. Rechnen. L. II. Violine A. N. III. Freihandzeichnen. D.	I. Naturgeschichte. L. II. Zeichnen. D. III. Gesang und Harmonielehre. N.	I. 2—¼4: Zeichnen. D. II. ½2—¼3: Musik A. N. II. ½3—¼4: Violine A. N. III. ¼1—¼4: Lesen. L	I. Rechnen. L. II. Violine A. N. III. Linearzeichnen. D.	I. Naturgeschichte. L. II. Zeichnen. D. III. Geschichte. N.	I, II, III. Turnen. D.
3—4	I. Zeichnen. N. II. Geschichte N. III. Lesen. L.	I Geographie. D. II. Sprachlehre. N. III. Sprachlehre. L.	I, II, III. ½4—½5: Turnen. D.	I. Geschichte. L. II. Rechtschreiben. N	II. Sprachlehre. N. III. Sprachlehre. L.	

L. = Leibig, D. = Dörr, N. = Riedhammer, Sch. = Schiefer, J. = Junker, B. = Berg.
A. = 1. Abtheilung, B. = 2. Abtheilung im Klavier- und Violinspiel.

Anhang 8:

Übersicht

über die

zur Zeit in Bayern bestehenden Lehrerseminare.

Name.	Jahr der Eröffnung.	Katholisch oder protestantisch	Bemerkungen.
Würzburg	1770	kathol.	
Bamberg	1791	gemischt	
Freising	1812	kathol.	v. 1804—1812 in München.
Kaiserslautern	1818	protest.	
Lauingen	1841	kathol.	v. 1824—1841 in Dillingen.
Altdorf	1824	protest.	v. 1813—1824 in Nürnberg.
Straubing	1824	kathol.	v. 1807—1824 in Amberg.
Eichstädt	1835	"	
Speyer	1839	"	
Schwabach	1843	protest.	
Amberg	1880	kathol.	

Anhang 9:

IV.

Die Haus- und Tagesordnung

des Seminars war unverändert die der letzten Jahre, nämlich:

1. An Wochentagen: Morgens 5 Uhr (im Sommer ½5 Uhr und freiwillig noch früher) Aufstehen, Waschen und Ankleiden; ½6 Uhr Morgengebet, darauf Studium bis 10 Min. vor 8 Uhr, um 7 Uhr durch 10 Min. für das Frühstück unterbrochen; Montags, Mittwochs und Freitags aber wurde nach dem Frühstücke der Gottesdienst in der Seminarcapelle besucht. — Darauf bis 8 Uhr Vorbereitung auf den Beginn der Lectionen, und von 8 bis 12 Uhr diese selbst, unterbrochen von einviertelstündiger Pause (5 Min. vor 10 bis 10 Min. nach 10 Uhr). — Von 12 bis 1 Uhr Mittagstisch und frei, dann Arbeit und Musikübungen bis 10 Min. vor 2 Uhr, darauf Bereitstellung für die Lectionen, und von 2 bis 4 Uhr diese selbst. — Von 4 bis ½6 Uhr Spazier- oder Badegang und Vesperbrod, dann bis 7 Uhr Studium und Musikübungen. Von 7 bis 8 Uhr Abendessen und frei, von 8 bis 9 Uhr Arbeitsstunde, um 9 Uhr Abendgebet und Schlafengehen.

Mittwochs und Samstags nach Tische freier Ausgang bis ¾2 Uhr; Samstags im Wintersemester vor dem Ausgange Waschen im beheizten Zimmer, nebenher, sowie an den übrigen Wochentagen nach Tische oder nach der Rückkehr vom Spaziergange, Reinigung der Bekleidungsstücke.

2. An Sonn- und Feiertagen: Aufstehen ꝛc. eine Stunde später, ¾7 Uhr Morgengebet, dann Frühstück; von ½8 bis ½10 Uhr Studium und Musikübungen; ¾10 Uhr Abgang zum Dome, wo dem Hochamte und der darauf folgenden Predigt angewohnt wurde. — ¾12 bis ½1 Uhr Mittagstisch und frei, dann bis ½2 Uhr Arbeit und Musikübungen, ¾2 Uhr Abgang zum Nachmittagsgottesdienste im Dome. Nach Beendigung des letztern Spaziergang und frei bis 6 Uhr, dann Arbeit und Musikübungen bis 7 Uhr; von da bis 8 Uhr Abendessen und frei, von 8 bis ¾9 Uhr Arbeit, darauf Abendgebet und Schlafengehen.

Anhang 10:

Num. _____

Kusel, den 5. Mai 1880.

Königl. Bezirksamt
Kusel.

An die
Königliche Regierung
der Pfalz,
Kammer des Innern

Praes. 01 MAI 80
E. No 8295 N 2/0

Betreff:

Urlaubsgesuch des Schulverwesers Boslet von Neunkirchen.

Zu Regg.-Entschl. v. ten 18

Num. E. O.

Mit 2 Beilagen

Obwohl dem Schulverweser Boslet von Neunkirchen erst am 24. Dezember vorigen Jahres im Auftrage hoher Stelle wegen seiner mit einer Eingabe an Seine Königliche Majestaet bewiesenen Taktlosigkeit ein ernster Verweis ertheilt und ihm hiebei eindringlich zugeredet wurde, sich mit allen Kräften seinem Berufe zu widmen, in welchem Falle es ihm sicher dereinst gelingen werde, eine Stelle zu erhalten, in welcher er seine Vorliebe für das Orgelspiel befriedigen könne, scheint doch die schon in dessen Seminarschulzeugnisse betonte

Anhang 11:

L u d w i g s h a f e n/ Rhein

1881 (Konzertanzeigen a.d. Ludwigshafener Anzeiger, Stadtarchiv LU)

(LU Anz. v. 2.11.81)

Sonntag, 6. November 1881
in der kath. Kirche zum Besten des Orgelbaufonds

C O N C E R T Orgel: Herr Lehrer Boslet

I 1) Bach, Toccata i. d-moll
2) Motette "Super flumina Babylonis etc" v. Palestrina
3) Choralvorspiel f. Orgel "Wachet auf, ruft uns die Stimme" v. Bach
4) Gottes Edelknabe, altdeutsches geistliches Lied bearbeitet v. Carl Riedel
5) Concertsatz i. d-moll f. Orgel v. Haendel

II Die sieben Worte unseres lieben Erlösers
und Seligmachers Jesu Christi,
so er am Stamm des Kreuzes gesprochen, ganz beweglich gesetzt von Heinrich Schütz (1585-1672).

(Eintritt u. Texte bei d. Bahnhofverw. u.i. kath.Pfarrhaus u. b.Eingang der Kirche. Zur Hauptprobe am Samstag werden Zuhörer gegen Lösung von Eintrittskarten zugelassen)

Rez. (Di, 8.Nov.): "Die 4 Solostimmen, von der Orgel leise begleitet, waren in die besten Hände gelegt; der Chor der Gemeinde (fünfstimmig), der das Ganze einleitet und schließt, war sorgfältig eingeschult, die Gesamtwirkung war daher mächtig und prächtig." - Dank dem Gründer des/verdienstvollen Unternehmens, Herrn v. Jäger!

Anhang 12:

(LUA v.20.12.81) 2. Weihnachtstag, Concert i.d. protestantischen Kirche des Vereins für klassische Kirchenmusik Ludwigshafen

Mitw. u.a. Hptl. Egel, Mannheim, Tenor

1) Kittel, Präludium f. Orgel
2) Componist unbekannt "Das ist mir lieb" f. gem. Chor
3) Corelli, Sonate f. Violine und Orgel
4) Spohr, "Du schönster Stern", Arie für Baß
5) Prätorius "Mein Trost und Hilf" f. gem. Chor
6) Bach, Largo a.d. d-moll Konzert für 2 Violinen u. Orgel
7) Mendelssohn, Recitative und Chöre a. d. unvollendeten Oratorium Christus, mit Orchesterbegleitung.

Anhang 13:

VII. Am 8. Juni 1884.

Matinée

im kleinen Odeonssaale.

1. Toccata in F-dur für die Orgel . . . . **J. S. Bach.**
   Hr. Boslet.

2. Konzert in C-moll für zwei Klaviere mit Begleitung des Streichorchesters . . . . . **J. S. Bach.**
   Frl. Diehl und Bernstein
   Orchesterklasse. Dirigent: Hr. Stäger.

3. Sonate in A dur für Violine mit Klavier . **G. F. Händel.**
   Frl. Riehl und von Hartmann.

4. Drei Stücke für Klavier . . . . . *A. B. Whiting*
   (Schüler der Anstalt).
   a) Albumblatt.
   b) Humoreske.
   c) Walzer-Humoreske.
   Hr. Whiting.

5. Konzert für Fagott mit Begleitung des Orchesters (Adagio & Rondo) . . . . . **W. A. Mozart.**
   Hr. Merkl. — Orchesterklasse.

6. Konzert in C-dur für Klavier mit Begleitung des Orchesters op. 15 (I. Satz mit Kadenz von Reinecke) . . . . . **L. van Beethoven.**
   Frl. P. Hofmann. — Orchesterklasse.

Anhang 14:

36

II. Sonntag den 22. Februar 1885.

Matinée

im kleinen Odeonssaale.

1. Ouverture zur Oper »Armida« . . . . . **J. Haydn.**
   Orchesterklasse.

2. Konzert in B-dur für Orgel mit Streichorchester . . . . . **G. F. Haendel.**
   Hr. Boslet.

3. Larghetto für die Flöte mit Orchester . . **L. Spohr.**
   Hr. Griessl.

4. Zwei Lieder:
   a) Nachtstück . . . . . **Fr. Schubert.**
   b) Das erste Veilchen . . . . . **F. Mendelssohn-Bartholdy.**
   Hr. E. Weiss.

5. Trio in Es-dur für Klavier, Violine und Violoncell . . . . . *Arthur Whiting*
   HH. Whiting, Böhm und Stiegele. (Schüler der Anstalt).

Anhang 15:

V. Montag den 11. Mai 1885.

Musik-Abend

im grossen Odeonssaale.

I. Abteilung.

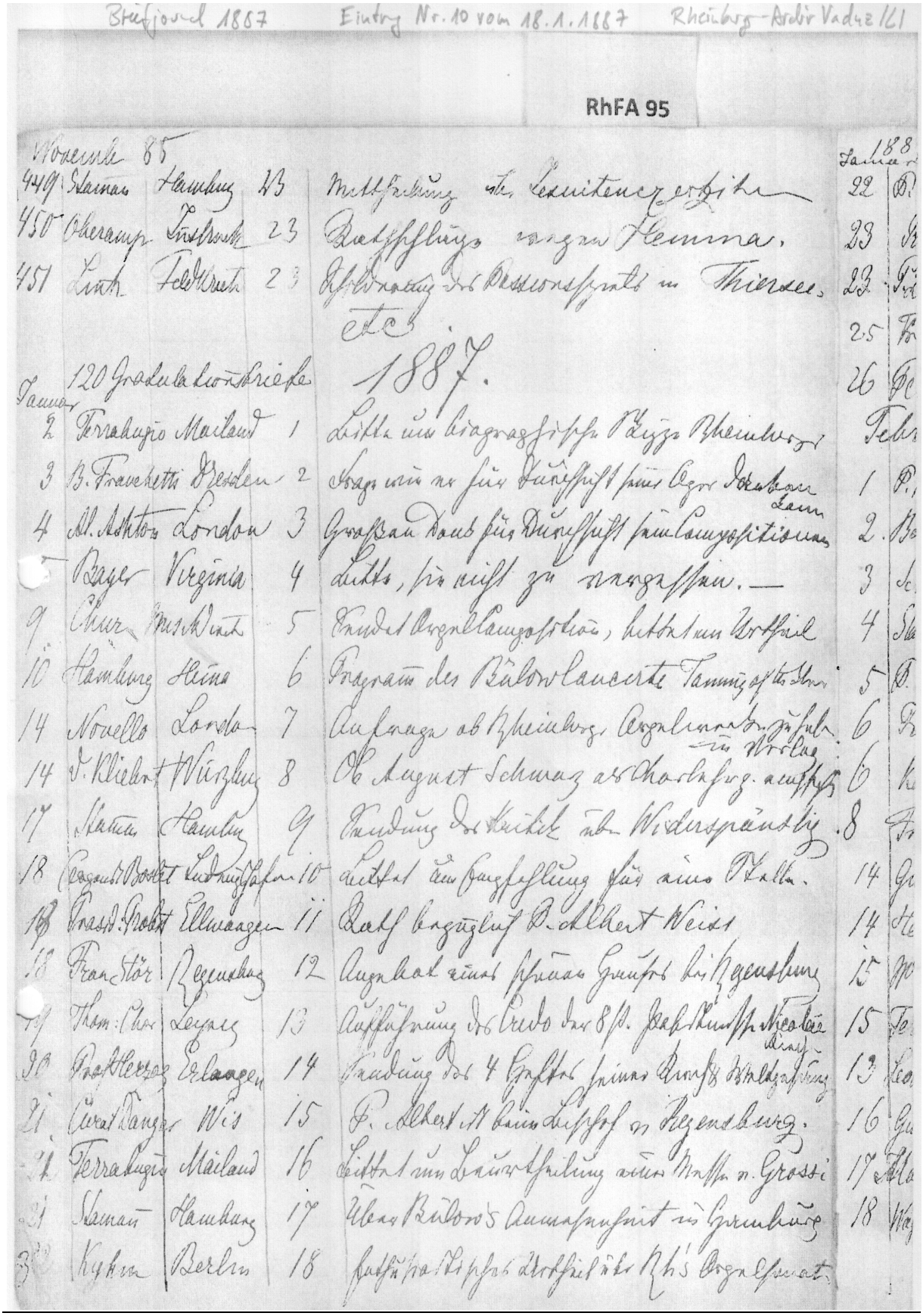
1. Konzert in G-moll für Orgel mit Streichorchester . . . . . **G. F. Haendel.**
   Hr. Boslet. Dirigent: Hr. Erler.
2. Arie aus der Oper »Figaro's Hochzeit« mit Begleitung des Orchester . . . . . **W. A. Mozart.**
   Frl. Wenzel.
3. Konzert in D-moll für drei Klaviere mit Streichorchester . . . . . **J. S. Bach.**
   Fr. Dietl, von Hartmann, Gieske.

II. Abteilung.

4. Kol Nidrei, Adagio für Violoncell mit Orchester und Harfe nach hebräischen Melodien op. 47 . . . . . **M. Bruch.**
   Violoncell: Hr. Kindler.
   Harfe: Hr. Schweizer.
5. Fünf Lieder für vierstimmigen gemischten Chor.
   a) Naturstimmen
   b) Der Schäfer . . . . . *Arth. B. Whiting.*
   c) Herbstgefühl . . . . . *Karl Erler.*
   d) Frühlingssonne
   e) O Welt, du bist so wunderschon . . . . . *Walter Petzet.*

   Oberste Chorklasse. (Schüler der Anstalt.)
6. Symphonie in C-dur für grosses Orchester *William Parker.*
   Orchesterklasse. (Schüler der Anstalt.)

Anhang 16:


Briefjournal 1887 Eintrag Nr. 10 vom 18.1.1887 Rheinberg-Archiv Vaduz LI
RhFA 95
1887.

Anhang 17:

kath. Cäcilienverein St.Ingbert.

Sonntag, den 17. Oktober 1897,
Nachmittags 3 Uhr in der neuen kath. Kirche zu St.Ingbert

P r o d u k t i o n

des Cäcilienvereins St.Ingbert.

(Unter Mitwirkung des Frl. Johanna Fiack aus St.Ingbert und des Orgelvirtuosen Herrn L. Boslet aus Ludwigshafen. Neue Orgel von H. Voit u. Söhne in Durlach-Karlsruhe mit 36 klingenden Registern auf 2 Manualen)

P r o g r a m m :

1. Grosse G-Moll-Fantasie und Tripelfuge	S. Bach
2. Oratorium aus Tobias, Chor mit Bariton-Solo	St.Aenstoote
3. Lento aus der D-Moll Sonate	C. Dinel
4. Oratorium Elias mit Sopran-Arie	Mendelssohn
5. Praeludium	L. Boslet
6. Kirchliches Lied	
7. Introduktion und Doppelfuge	J.v.Faisst
8. Chor mit Solis aus dem Oratorium Tobias	St.Aenstoots

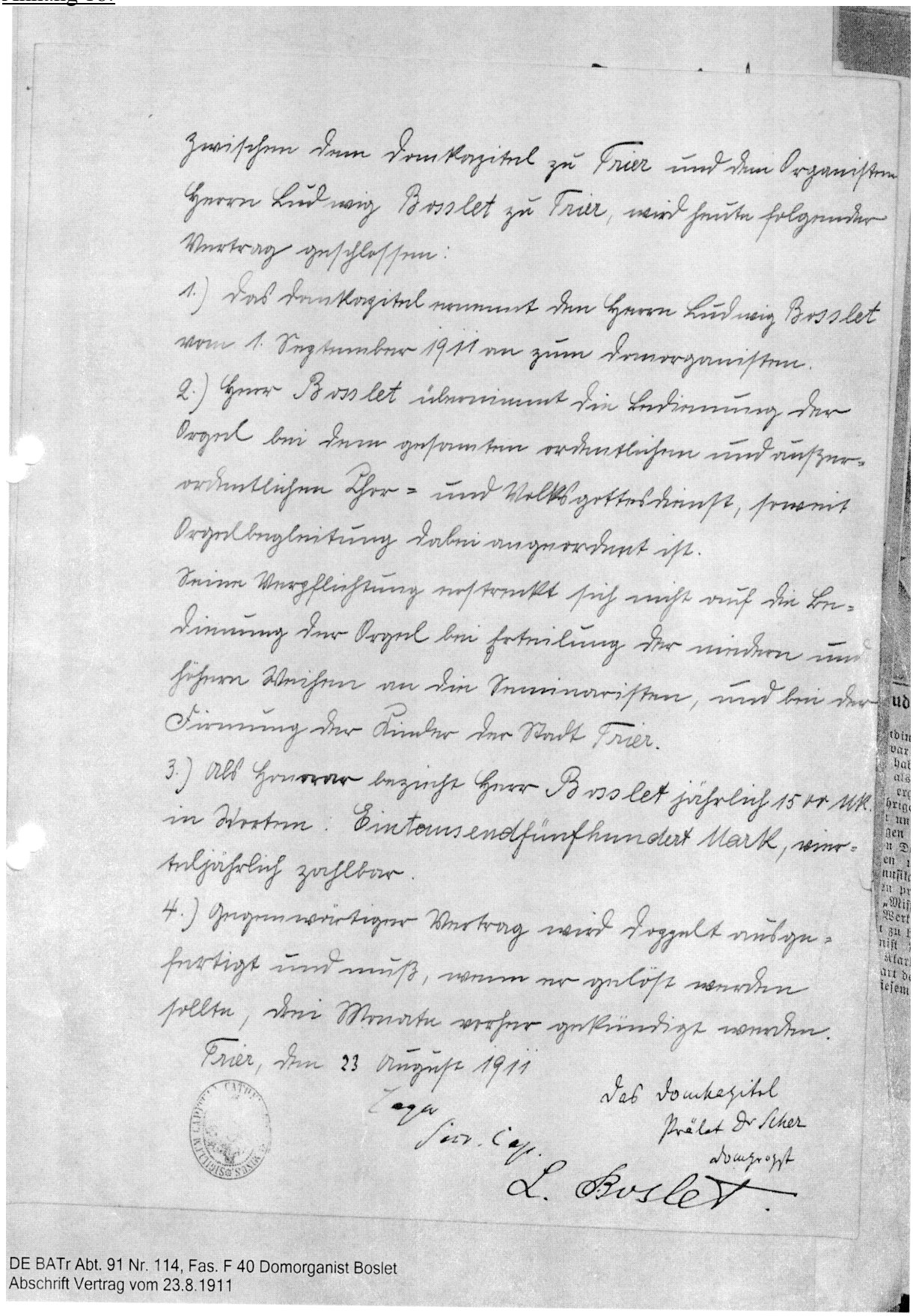
Nach der Produktion:

K i r c h l i c h e A n d a c h t.

Musik Archiv
der Stadt St. Ingbert
Inv. Nr. V 3

Auszug aus dem Anzeigenteil der Westpfälzischen Zeitung, Nr. 241 vom 16. 1o. 1897.

Anhang 18:



Zwischen dem Domkapitel zu Trier und dem Organisten Herrn Ludwig Boslet zu Trier, wird heute folgender Vertrag geschlossen:

1.) Das Domkapitel ernennt den Herrn Ludwig Boslet vom 1. September 1911 an zum Domorganisten.

2.) Herr Boslet übernimmt die Bedienung der Orgel bei dem gesamten gottesdienstlichen und nutzbaren gottesdienstlichen Chor- und Volksgesang, sowie Orgelbegleitung dabei vorgesehen ist.

Seine Verpflichtung erstreckt sich auch auf die Bedienung der Orgel bei Feierung der niederen und höheren Ämter an die Domorganisten, und bei der Feierung der Ämter der Pfarrei Trier.

3.) Als Gehalt bezieht Herr Boslet jährlich 15 hundert Mk. in Worten: Eintausendfünfhundert Mark, vierteljährlich zahlbar.

4.) Gegenwärtiger Vertrag wird jederzeit kündigungsfertigt und muß, wenn er gelöst werden sollte, drei Monate vorher gekündigt werden.

Trier, den 23 August 1911

Das Domkapitel
Prälat Dr Scher
Domprobst

Loga
Secr. Cap.

L. Boslet

DE BATr Abt. 91 Nr. 114, Fas. F 40 Domorganist Boslet
Abschrift Vertrag vom 23.8.1911

Anhang 19: (3 Seiten)



...ischen Landeszeitung 55. Jahrgang. Nr. 250

20. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Trier.

Die Vorträge von Mons. Stockhausen

Die 20. Generalversammlung, die am 23. und 24. Oktober in Trier abgehalten wurde, hat sich die Aufgabe gesetzt, die Mitglieder des Vereins in Vorträgen und kirchenmusikalischen Aufführungen mit der neuzeitlichen katholischen Kirchenmusik bekannt zu machen. Die Vorträge fanden im Kath. Bürgerverein statt und wurden vom Diözesanpräses Domkapellmeister Msgr. Stockhausen gehalten. Da der Vortragende den zur Diskussion gestellten Gegenstand möglichst gründlich und allseitig darlegen wollte, begann er mit einer ausführlichen Unterweisung über den alten, den Palestrinastil, der, aus dem Choral herausgewachsen, noch heute das ideale Vorbild der mehrstimmigen liturgischen Musik sei. „Kein Genie wird je etwas Besseres finden können als die palestrinensische Textbehandlung" (Griesbacher). Das Ziel für die heute Schaffenden könne daher nur sein: Deklamation eines Palestrina unter Erweiterung der harmonischen Grenzen. Eingehend wurde die Melodiebildung, Rhythmik, Harmonik und Modulation der „Alten" dargelegt. Als Weiterentwicklung des Palestrinastils durch Hinzuziehung der Chromatik wäre die vielverheißende Nachblüte des klassischen Stiles vielleicht zu ungeahnter Höhe gelangt, hätte nicht die gesamte Musikentwicklung durch Eingreifen der Florentiner eine vollständige Verschiebung erfahren, eine plötzliche Abschwenkung auf ein anderes Gebiet: die Monodie.

Die ganze musikalische Technik nahm mit dem Aufkommen der Oper andere Formen an, die sich naturgemäß nach einem andern Idiom umsehen mußte. Das Beispiel des Opernstiles war die äußere Veranlassung für den Verfall der Kirchenmusik. Man erkannte oder beachtete doch kirchlicherseits nicht, daß Theater und Kirche beim Widerstreit ihrer Ideen und Gefühle nach verschiedenem Ausdruck verlangen. „Früher der führende Herold in der Musikentwicklung, hinkt die Kirchenmusik jetzt hinter dem Triumphwagen Thalias und Melpomenes." Gr.) Sie hat als eigene Gattung aufgehört, bis ihr in einem Franz Liszt und Anton Bruckner — die mit künstlerischer Meisterschaft tiefe religiöse Gesinnung vereinigten — eine Wiedererweckung und Neubelebung wurde. Das musikalisch Neuartige ihrer Kirchenmusik beruht auf dem Harmoniestil der Romantik, insbesondere der Neuromantik, die sich um Wagner und Liszt gruppiert und in Bruckner mächtig fortklingt. In einem weiteren Vortrag wurden daher die Ausdrucksmittel, mit denen die Romantik die Musik bereicherte, an Hand von Dr. Kurths „Romantische Harmonik" eingehend dargelegt und auf ihre Verwendbarkeit für die katholische Kirchenmusik geprüft.

Alsdann zeigte Domkapellmeister Stockhausen durch eine eingehende Analyse der „Missa Mo-ralis" von Liszt — die Griesbacher in seiner Stilistik als „das vollendete Muster einer modernen Kirchenmusik" bezeichnet — in welch vorbildlicher Weise diesem frommen und wahrhaft kirchlich gesinnten Genie die Synthese von Choral, Palestrinastil, neuzeitlicher Musik und persönlichem künstlerischem Empfinden gelungen sei. Die Erläuterungen wurden an dem — von der Firma Kehler freundlicherweise

Gottesdienst. Wie berechtigt diese oberhirtliche Maßnahme sei, zeige die Konstitution Pius XI. über die Kirchenmusik, die hinsichtlich der Instrumentalmusik erklärt, „daß der Gesang mit Orchesterbegleitung dem von der Kirche gemeinten Ideale liturgischer Musik nicht entspricht".

*

Im Anschluß an diese Vorträge fand um 11 Uhr eine

Verhandlung über Angelegenheiten des Diözesanverbandes

statt, die der Vizepräses Pfarrer Schröder (Trier) leitete. Zu Beginn widmete er einen pietätvollen, herzlichen Nachruf dem kürzlich verstorbenen Generalpräses des Allg. Cäcilienvereins, Professor Dr. Weinmann, dessen Andenken die Versammlung ehrte durch Erheben von den Plätzen und ein stilles Requiescat in pace. Mit Nachdruck konstatierte der Redner „das frische und freudige kirchenmusikalische Leben und Streben in der Diözese". Gebe es doch kaum ein Dekanat, das nicht durch einen tätigen Bezirkspräses organisiert sei und sein jährliches oder wenigstens alle zwei Jahre stattfindendes Bezirksfest abhalte. Was selbst kleine Landchöre bei diesen Veranstaltungen leisteten, habe ihn oft geradezu in Erstaunen gesetzt. Mit Interesse wurden die praktischen Winke aufgenommen, die Pfarrer Schröder auf Grund seiner Beobachtungen und Erfahrungen bei Bezirksfesten gemacht.

Hierauf schritt man zur Neuwahl und Ergänzung des Vorstandes. Wiedergewählt wurde Msgr. Stockhausen als Diözesanpräses, Pfarrer Schröder als 1. Vizepräses, Domorganist Boslet als Beisitzer, neugewählt Pfr. Sauer (Oberbreisig) als 2. Vizepräsident, Pfr. Körbes (Körperich, Saargebiet) als Beisitzer. Damit ist der Vorstand durch zwei bereits bewährte Arbeitskräfte ergänzt, deren er bei seiner zunehmenden Inanspruchnahme dringend bedarf. Die Bestätigung der Wahl durch den Diözesanbischof ist bereits erfolgt.

Nachmittags erläuterte Domkapellmstr. Stockhausen vor einer großen Anzahl aufmerksam lauschender Zuhörer die neuzeitlichen Motetten, die in der abendlichen kirchenmusikalischen Andacht des Domchores gesungen worden sind. Insbesondere verbreitete er sich über die Vertonungsweise der Komponisten J. v. Wöß, Griesbacher, Kurt Döbler (Berlin), Rüdinger, Erb und Meßner.

Der Hochw. Herr Bischof Dr. Bornewasser, der trotz seiner Inanspruchnahme durch das gleichzeitig stattfindende Pfarrexamen zur Freude aller Teilnehmer dem Vortrag beiwohnte und auch abends den sakramentalen Segen erteilte, sprach das Schlußwort. Er gab seiner Freude Ausdruck über den regen Besuch der Generalversammlung und dankte dem Diözesanpräses für die eingehende Einführung, in die neuzeitliche Kirchenmusik und deren Literatur. Er sei mit dem Vorstand der Auffassung, daß auch die neuzeitliche Kirchenmusik, insoweit sie sich künstlerisch und liturgisch für die gottesdienstliche Verwendung eigne, eine wohlwollende Förderung und Aufführung beim Gottesdienst verdiene, vorausgesetzt, daß die technischen Vorbedingungen einem Kirchenchore nicht fehlen. Recht erfreuliche Leistungen habe er bei den Firmungsreisen vielerorts feststellen können, dann vor allem, wenn ein tüchtiger und eifriger Chorleiter vorhanden sei. Er empfahl den Dirigenten eifrige Pflege des Chorals und auch des deut-

Julius
aus Weis-
Herrig aus
bermorscholz,
hen mit gut.

tschaftspartei-
ewerben sich
den 23 Man-
Bürgermeiste-
und Bedeu-
nfänglich Be-
nte Wahlvor-
Mosel, Zen-
ufstellen, ist es
g des Partei-
für den gan-
den örtlichen
kommt.

egung ist hier
einem Wahl-
erscheinungen
entrumspartei
ab. In der
tt über den
grund dieser
den Wahlvor-
In dem auf-
verschiedenen
chtigkeit ver-
söhnung der
chtigkeit zer-
r Bürger von
, den Beweis
und Einigkeit
eine zu geben.

inischen

winzialwahl-
nd bis zum
von Wahl-
Wahlvor-
reinigung
m, Sozial-
mmunistische
schnationale
Reichspartei
ftspartei u.
Bürger- u.
auern- und
Reichspartei
cher Volks-
erk. Handel
r, National-
(Hitlerbe-
ndvolk, Un-
tigung für
ahlvorschlag

Steinweg-Konzertflügel durch Spielen u. Singen verdeutlicht.

Am Mittwoch nachmittag erfolgte Fortsetzung dieser Analyse sowie eingehende Darlegung der verschiedenartigen Stilelemente in den Kirchenkompositionen Rheinbergers, Theodor Pfeiffers, Lemachers und Kromolickis unter besonderer Berücksichtigung der bei der abendlichen kirchenmusikalischen Andacht der Trierer Pfarrkirchenchöre aufgeführten Werke dieser Komponisten. Die Zuhörer dankten für die Darbietungen durch starken Beifall.

Die kirchenmusikalischen Werke Bruckners sind nach Professor Max Auer, einem ihrer besten Kenner, „eine Synthese altkirchlicher, klassischer und hochromantischer Kunstmittel im Geiste der katholischen Liturgie." Welcher Ausdrucksmittel sich dieser tieffromme „Gottesmusikant" in seinen drei Meistermessen bediente, zeigte Domkapellmeister Stockhausen vom Konzertflügel aus am Donnerstag vormittag an einer Reihe von gut ausgewählten Stellen aus diesen Messen. Sie bewiesen, daß diesem Kirchenmusiker in der Tat der Ausgleich zwischen den unerläßlichen Forderungen der Liturgie und denen des schaffenden Künstlers geradezu vorbildlich gelungen ist.

Da seit der vorigjährigen Generalversammlung des „Allgemeinen Cäcilienvereins" in Köln der alte Streit der Meinungen über die liturgische Eignung der Messen eines Haydn, Mozart, Schuberi (der „Wiener Klassiker") wieder aufgelebt ist, machte der Diözesanpräses auch diesen Stil zum Gegenstand einer summarischen Erörterung, insbesondere den Messestil Mozarts. Er wies auf eine Reihe von Mängeln in den Messen von Jung-Mozart hin, die uns nach Griesbachers treffendem Wort „die Freude an Mozarts liturgischen Kompositionen gründlich verdarben". Aber auch die liturgisch einwandfreien Messen des künstlerisch und menschlich gereiften Salzburger Meisters — z. B. die F- und D-Dur-Messe — kommen in unserer Diözese nicht in Betracht für gottesdienstliche Verwendung seit dem bischöflichen Verbot der Instrumentalmusik beim

schen Kirchenliedes. Hauptziel alles Singens im Hause Gottes sei, Gott zu verherrlichen und die Zuhörer Gott näher zu bringen. Darum sei die Aufgabe der Musica Sacra von größter Wichtigkeit.

Die liturgischen Gesänge und Orgelstücke

△ Trier, 25. Okt. 1929.

Der zweite Abend brachte gegenüber dem ersten noch eine gewisse Steigerung. Namen von bestem Klang und musikhistorischer Bedeutung kamen zu Gehör: Bruckner, Reger, Griesbacher, v. Wöß u. a. Gegenstand des zweiten Abends waren die neuzeitlichen Motetten. Zunächst kam J. v. Wöß (Wien) mit dem „Kyrie" seiner sechsstimmigen Erlösermesse zu Wort. Die Messe ist vor einiger Zeit im Dom zur Aufführung gekommen und die Freunde guter Kirchenmusik haben sie noch in bester Erinnerung. Dieses „Kyrie" ist ein schöner, inniger Satz. Das sehr schlichte, nur durch die Harmonisierung eigenartig gestaltete Einleitungsmotiv vergißt man nicht leicht, wenn man diese Messe einmal gehört hat, schon wegen der öfteren Wiederkehr des Motivs. In wenigen Messen ist das heiße Flehen um Erhörung mit so verhältnismäßig einfachen Mitteln, ohne jeden Pomp und große Aufmachung, ohne Ekstase und laute Aeußerlichkeit, zu so wirkungsvollem Ausdruck gebracht.

P. Griesbacher (Regensburg), der für die neue Richtung in der Kirchenmusik mit zu den Wegbahnern gehört, gibt uns in seinem vierstimmigen „Offertorium vom Mittwoch in der Karwoche" eine in der Linienführung klare, in der Harmonisierung sehr fesselnde, an Klang und Melos reiche Arbeit. Die Bitte um Erhörung steigert sich stellenweise zu einem ekstatischen Hilferufe. — Ein vierstimmiges „Stabat mater" von Kurt Döbler (Berlin) enthält hier und da auffallend unvermittelte, fast harte Umwandlungen der Tonarten. Der Komponist will damit offenbar, dem Text entsprechend, die Gefühle der Schmerzens-

Frohsinn und Wohlbehagen...

...lachen aus seinen Augen. Kein Wunder, denn es ist mit PFEILRING Lanolin SEIFE gewaschen worden. Und die milde PFEILRING Lanolin CREME schützt seine zarte Haut.



PFEILRING Lanolin SEIFE

KABINETT / HOCHGEWÄCHS / LILA

Deinhard

BÖHM

lich lebhaft. — Eine besonders schöne, sorgfältig gebaute Arbeit zeigt das „Gloria“ aus der Missa ad fugam von H. Lemacher (Köln). Die Einfühlung in die Gedanken der Textworte ist hier besonders deutlich und die gesamte Tonsprache enthält trotz der reichen Figurierung viel Klarheit und unmittelbare Eindringlichkeit. — Ganz anders als in seiner Trinitatis-Messe spricht Rheinberger in seiner von Domorganist Boslet meisterhaft vorgetragenen „Passacaglia“ in E-moll für Orgel zu unserem Gefühl. Hier äußert sich eine starke, kraftvolle Musikalität in modernerer Richtung. Das Stück ist reich an reizvollen Modulationen, im ganzen vielleicht ein wenig intellektuell dabei fesselnd durch die Eigenart der gedanklichen Prägung. — Ein feingezeichneter, wirkungsvoller Chorsatz, einigermaßen schwer durch seinen Reichtum an Modulationen, ist das „Gloria“ aus der Christus-König-Messe von Th. Pfeiffer (Aachen). Es enthält ein besonders schönes Agnus Dei, bringt gegen den Schluß hin Steigerungen von fast dramatischer Wirkung und klingt in einem wuchtigen „Amen!“ aus. Ganz anders in der Art, doch ebenso gehaltvoll ist das „Sanctus“ und „Benedictus“ aus der Weihnachtsmesse desselben Komponisten. Beide Sätze beginnen mit einer zarten stimmungsvollen Einleitung und sind in Aufbau und Durchführung recht interessant, doch ist der Ausklang des „Benedictus“ nicht im gleichen Maße befriedigend und fällt gegen das Vorausgegangene etwas ab. — Vom rein musikalischen Standpunkt aus muß man das „Gloria“ aus der B-moll-Messe von J. Kromolicki (Berlin) als die reifste, eigenartigste und wirkungsvollste Arbeit des Abends bezeichnen. Dieser Komponist entfernt sich darin aufs weiteste von der alten Form und bringt Klangbilde von einer Art, wie sie in der liturgischen Musik bisher wohl selten oder nie gehört wurden. Kromolicki ist ein Musiker von eminenter Begabung, das zeigt einwandfrei dieser eine Satz. Dieses Gloria ist ein polyphones Kunstwerk, ein Gemälde voll der feinsten Stimmungen. Es zeichnet die Textworte in einer ganz eigenen, überaus charakteristischen Weise. Manches ist von großer Einfachheit der Mittel, wie die kurzen einstimmigen Stellen, die aber die Gedanken des Textes überraschend plastisch zum Ausdruck bringen. Dieses Gloria ruft im musikalisch Gebildeten das lebhafte Verlangen hervor, die ganze Messe kennen zu lernen. — Zum sakramentalen Segen wurde ein sehr hübsches, dabei gar nicht leichtes „Tantum ergo“ des Kölners Lemacher gesungen. — Domorganist Boslet gab der stimmungsvollen Veranstaltung mit einem Orgelstück „Ostermorgen“ von Mälling einen schönen Abschluß.

Noch etwas im höchsten Grade Erfreuliches offenbarte der Mittwochabend: den hohen künstlerischen Stand der Trierer Kirchenmusik. Folgende Kirchenchöre waren (in der Reihenfolge des Programms) an der Aufführung beteiligt: St. Antonius, St. Paulus, St. Matthias, St. Gangolph, St. Gervasius, St. Martin, Heiligkreuz. Daß eine Stadt in der Größe Triers so viele künstlerisch gebildete, kultivierte und leistungsfähige Kirchenchöre mit einem solchen Programm hinstellen kann, das ist in hohem Grade imponierend und kann uns Trierer wirklich stolz und froh machen. Kein einziger dieser Chöre hat seine Aufgabe verfehlt, keinem ist ein Versehen zugestoßen, alle haben eine schöne Kunstleistung vollbracht. Und dabei ist unser herrlicher Domchor nicht einmal in dieser Gruppe vertreten, da das gesamte Domerstagsprogramm in seiner Händen lag. Wir sehen hier nicht nur den starken musikalischen Geist, der von jeher in der Trierer Bevölkerung lebte und fast jeden einzelnen zu irgend einer musikalischen Betätigung anspornte, sondern auch die starke Liebe, die jede Gemeinde mit ihrer Pfarrkirche verbindet. Möge dieser Geist der Stadt erhalten bleiben und sich noch mehr und mehr stärken.

H. T.

Weinbau und Weinhandel.

Traubenlese.

□ **Olewig**, 24. Okt. Gestern hat man hier mit dem Traubenlesen begonnen. Für den Ztr. wurde aber leider nur 18 bis 20 Mk. geboten. Für diesen Preis wird kein Zuschlag erteilt. Die Winzer keltern dann lieber selbst den Wein. Die Ernte ist dieses Jahr ziemlich gut ausgefallen.

Conz, 24. Okt. Die Traubenlese ist hier in vollem Gange. Am Dienstag und Mittwoch wurden auf dem hiesigen Güterbahnhof ca. 50 Fuder Most verladen, die von einem Weinkommissionsgeschäft von der Mosel in der hiesigen Umgebung aufgekauft wurden. Für jedes Fuder wurde durchweg 500 Mk. bezahlt.

= **Clotten**, 23. Okt. Bei herrlichem Wetter ging hier die Traubenlese flott vonstatten. Der Ertrag läßt jedoch sehr zu wünschen übrig. In den Lagen, die noch ziemlich vom Frost verschont geblieben sind, gibt es kaum einen halben Herbst. Das Mostgewicht ist dagegen sehr hoch; 93 Gr. Oechsle sind keine Seltenheit, verschiedentlich wurden bis zu 96 Grad gemessen. Der Traubenpreis beträgt bei schlechtem Handel auch hier nur ca. 30 Mk pro Zentner.

Mostpreisrückgang an der luxb. Mosel.

= **Von der luxb. Obermosel**, 22. Okt. Wurde anfangs der Traubenernte 2500—3000 Franken für das Fuder Most geboten, so bietet der Handel jetzt nur mehr 1800—2000 Fr., zu welchem Preise auch im Kanton Remich eine Partie Fuder verkauft wurden. Inländische Wirte zahlten aber für auserlesene Fuder 3000 Fr. In den besten Lagen (Terrassenweinbergen) ist der Ertrag geringer als in Höhenlagen und in den Nebenbergen, wo öfters zwei Eimer Trauben an einem Stock gelesen wurden.

schon als sicher, daß mindestens 40 000 Mark im Laufe der letzten Jahre unterschlagen worden sind.



. . . und bis zum 10. Jahre

dürfen Sie als besorgte Mutter für die zarte, empfindliche Haut Ihres Kindes nur die milde, reine

NIVEA KINDERSEIFE

verwenden. Nivea-Kinderseife wird nach ärztlicher Vorschrift hergestellt; mit ihrem seidenweichen Schaum dringt sie schonend in die Hautporen ein und macht sie frei für eine gesunde und kräftige Hautatmung.

Preis 70 Pfg. 3 W29/30



Anhang 20: (2 Seiten)

„Singt dem Herrn ein neues Lied!“
Psalm 97, 1.

Die Liturgischen Gesänge und Orgelstücke

bei der

20. General-Versammlung

des Diözesan-Cäcilienvereins Trier
am 23. u. 24. Oktober 1929 in Trier

✻

I. Kirchenmusikalische Andacht Trierer Pfarrkirchenchöre

am Mittwoch, den 23. Oktober, abends 8 Uhr im Dom

Gegenstand: **Neuzeitliche Messe-Kompositionen**

1. Kyrie und Sanctus
aus der Missa i. h. Ss. Trinitatis von J. Rheinberger (München)
(Kirchenchor von St. Antonius)

2. Sanctus und Agnus Dei
aus der Missa „Stella maris“ von Max Filke (Breslau)
(Kirchenchor von St. Paulus)

3. Gloria
aus der Missa ad fugam von H. Lemacher (Köln)
(Kirchenchor von St. Matthias)

4. Passacaglia
in E-moll von Rheinberger (Domorganist Boslet)

5. Gloria
aus der Christus-König-Messe von Theodor Pfeiffer (Aachen)
(Kirchenchor von St. Gangolph)

Preis 0.20 Mk.

10. Nachtlied

(G. M. Dreves, S. J.), 4 st. von J. Haas (München)

1. O bleib bei uns, Herr Jesu Christ, denn es will dunkel werden; behüt uns vor des Teufels List, der ausgeht, um zu morden. Bleib du bei uns, sei unser Licht, du wahre Seelensonne, du weisst von Nacht und Abend nicht, bist lauter Licht und Wonne.

2. Gib, dass wenn dieses Aug' sich schliesst, dir wache unsre Seele, dass sie im Traume dein geniesst, kein hässlich Bild sie quäle. Lass deine Engel um uns sein und unsern Schlaf behüten, dass unser Lager keusch und rein steh unter Lilienblüten.

3. Dass, wenn der erste Hahnenschrei ums Morgenrot erklungen, dein Bild in unsern Herzen sei, dein Nam' auf unsern Zungen. Dass sich zu dir zu jeder Zeit mög unser Aug' erheben, du Sonne der Gerechtigkeit, du Wahrheit, Weg und Leben.

11. Zur Aussetzung des Allerheiligsten:

4 st. Fronleichnamshymnus von J. Messner (Salzburg)

1. Salutis humanae sator, Jesu, voluptas cordium, orbis redempti conditor et casta lux amantium.

1. Urheber des Heiles der Menschen, Jesus, Wonne der Herzen, Schöpfer der erlösten Welt, und reines Licht der Liebenden.

5. Tu dux ad astra et semita, sis meta nostris cordibus, sis lacrimarum gaudium, sis dulce vitae praemium. Amen.

5. Du Führer und Weg zu dem Himmelsgestirn, sei das Ziel für unsere Herzen, die Freude bei den Tränen, der süsse Lohn des Lebens. Amen.

12. Zum Segen:

Tantum ergo, 5 st. von Anton Bruckner

Geleitwort: „Ein neues Lied gab er mir in den Mund, ein Lied auf unsern Gott!" Psalm 39, 4.

Paulinus-Druckerei G. m. b. H., Trier.

Anhang 21:

den 1.Januar 1936

Sehr geehrter Herr Domorganist,

die Feiertage und eine Überlast von sorgenvoller Arbeit gerade in der Oktav von Weihnachten hinderten mich, Ihnen zum Jubiläum meine herzlichsten Glückwünsche auszusprechen. Ich tue es nun am Oktavtag von Weihnachten mit der innigen Bitte zu Gott, er möge Sie in Ihrem hohen Alter mit seinem besonderen Gnadensegen beschenken.

Ich möchte meiner Freude darüber Ausdruck geben, dass an Ihrem Jubeltage der Domchor in feiner Aufmerksamkeit Ihre schöne, klanvolle Messe aufführte, und gestatte mir,Ihnen zur Erinnerung an diesen Tag mein Bild zu überreichen.

In der Liebe Christi grüssend

Bischof von Trier.

Herrn Domorganisten B o s l e t
T r i e r
Windstrasse

DE BATr Abt. 105 Nr. 4617, S. 78

Anhang 22:

Z 91 Nr. 114

Trierer Domchor

Leitung: Domkapellmeister Johannes Klassen, Trier

Kirchenkonzert

des scheidenden Domorganisten

Ludwig Boslet

in der Hohen Domkirche zu Trier

am Dienstag, dem 27. September 1938, abends 8 Uhr

Darbietungen: Werke von Ludwig Boslet

An der Orgel: Der Komponist

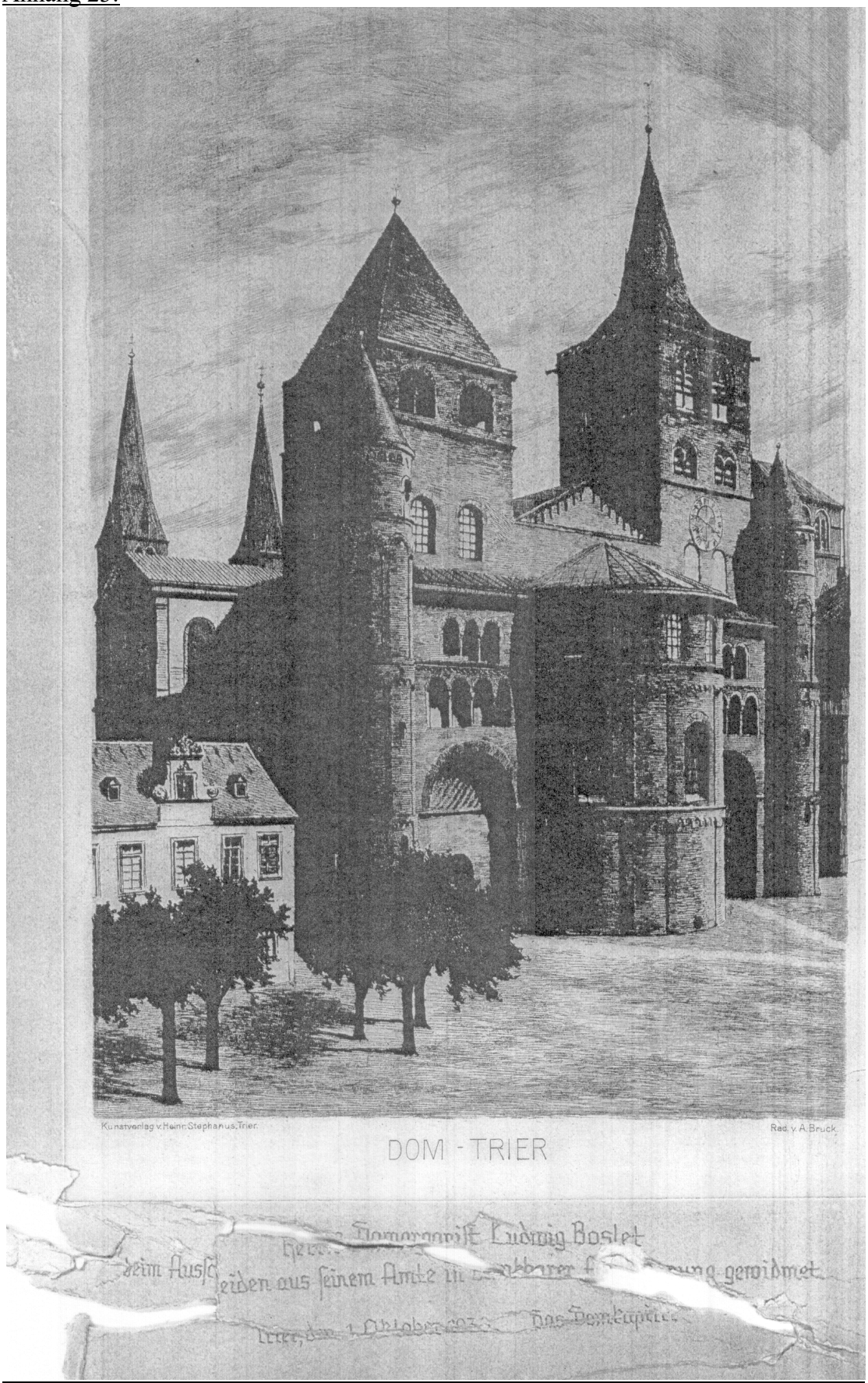
Vortragsfolge:

1. **Orgelsolo:** Sonate in e-Moll . . . . . op. 10
   Sätze: Allegro moderato
   Andante
   Adagio
   Allegretto
   Finale (Trippelfuge)
2. **Chor:** Credo aus der „Missa solemnis" op. 32
   für 7st. gem. Chor
   (Sr. Königlichen Hoheit dem Prinzregenten Luitpold von Bayern untertänigst gewidmet.)
3. **Orgelsolo:** Praeludium und ciaconna . . . op. 17
4. **Chor:** Terra tremuit für 4–7st. gem. Chor
   (Uraufführung)
5. **Orgelsolo:** Festpraeludium in D-Dur . op. 22 Nr. 6

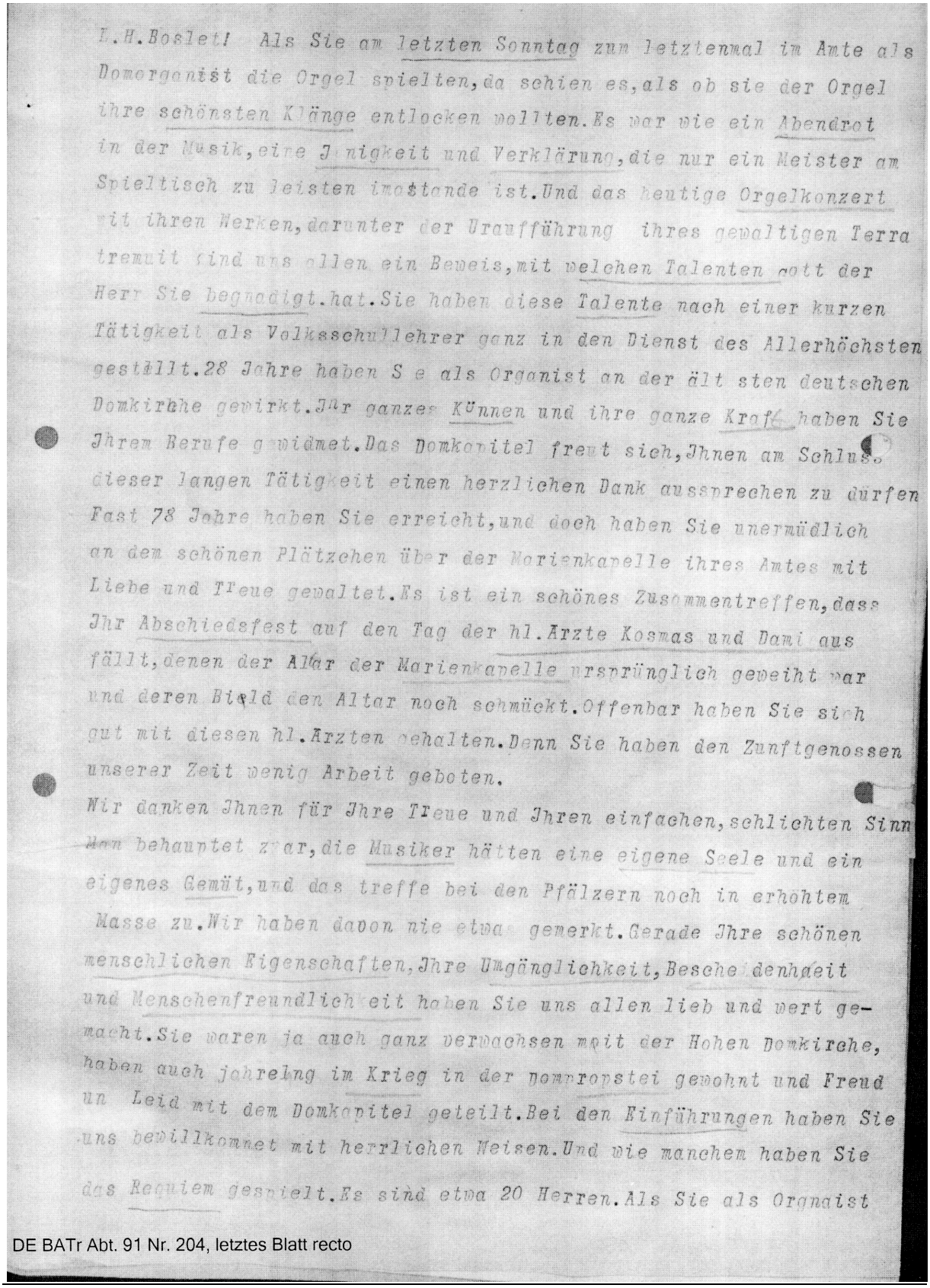
Paulinus-Druckerei G. m. b. H. Trier.

BATr Abt. 91, zu Nr. 114, Bl. 18

Anhang 23:


Kunstverlag v. Heinr. Stephanus, Trier.
Red. v. A. Bruck.
DOM - TRIER
Ludwig Boslet
Das Domkapitel

Anhang 24: (2 Seiten)



H.H.Boslet! Als Sie am letzten Sonntag zum letztenmal im Amte als Domorganist die Orgel spielten, da schien es, als ob sie der Orgel ihre schönsten Klänge entlocken wollten. Es war wie ein Abendrot in der Musik, eine Innigkeit und Verklärung, die nur ein Meister am Spieltisch zu leisten imstande ist. Und das heutige Orgelkonzert mit ihren Werken, darunter der Uraufführung ihres gewaltigen Terra tremuit sind uns allen ein Beweis, mit welchen Talenten gott der Herr Sie begnadigt hat. Sie haben diese Talente nach einer kurzen Tätigkeit als Volksschullehrer ganz in den Dienst des Allerhöchsten gestellt. 28 Jahre haben S e als Organist an der ält sten deutschen Domkirche gewirkt. Ihr ganzes Können und ihre ganze Kraft haben Sie Ihrem Berufe gewidmet. Das Domkapitel freut sich, Ihnen am Schluss dieser langen Tätigkeit einen herzlichen Dank aussprechen zu dürfen. Fast 78 Jahre haben Sie erreicht, und doch haben Sie unermüdlich an dem schönen Plätzchen über der Marienkapelle ihres Amtes mit Liebe und Treue gewaltet. Es ist ein schönes Zusammentreffen, dass Ihr Abschiedsfest auf den Tag der hl. Ärzte Kosmas und Dami aus fällt, denen der Altar der Marienkapelle ursprünglich geweiht war und deren Bild den Altar noch schmückt. Offenbar haben Sie sich gut mit diesen hl. Ärzten gehalten. Denn Sie haben den Zunftgenossen unserer Zeit wenig Arbeit geboten.

Wir danken Ihnen für Ihre Treue und Ihren einfachen, schlichten Sinn. Man behauptet zwar, die Musiker hätten eine eigene Seele und ein eigenes Gemüt, und das treffe bei den Pfälzern noch in erhöhtem Masse zu. Wir haben davon nie etwas gemerkt. Gerade Ihre schönen menschlichen Eigenschaften, Ihre Umgänglichkeit, Bescheidenheit und Menschenfreundlichkeit haben Sie uns allen lieb und wert gemacht. Sie waren ja auch ganz verwachsen mit der Hohen Domkirche, haben auch jahrelang im Krieg in der Domprobstei gewohnt und Freud und Leid mit dem Domkapitel geteilt. Bei den Einführungen haben Sie uns bewillkommnet mit herrlichen Weisen. Und wie manchem haben Sie das Requiem gespielt. Es sind etwa 20 Herren. Als Sie als Organist

DE BATr Abt. 91 Nr. 204, letztes Blatt recto

eintraten, tra en Sie im Kapitel alte, ehrwürdige Herren. Sie haben alle ohne Ausnahme mit zu Grabe getragen. Von den Domherrn ist niemand von den Vikaren nur ein einziger, der in seiner Amtszeit in das Jahr 1910 hinaufreicht.

Unser Dank für Ihre amtliche und menschliche Tätigkeit in Trier soll auch ausklingen in edlem Tropfen aus den Weinbergen des Doms. Es wird ja behauptet, dass die Musik den Reben viel verdanke. Und damit Sie auch den Dank des Domkapitels vor Augen haben, ist unsere schlichte Abschiedsgabe eine Radierung unsers altehrwürdigen Doms. Wie oft sind sie an ihm vorübergegangen, sei es durch die Windstrasse, sei es am herrliche Ostchor und an der wuchtigen Fassade vorbei. Möge das Bild Sie daran erinnern, dass der Dom die besten Jahre Ihrer musikalischen Tätigkeit erlebt hat. Manch frohe stunde haben Sie in ihm und um ihn gesehen. Sie sind von Geburt ein Sohn der Diözese Speier. Wie oft waren im Mittelater diese Diözesen in der Person desselben Bischofs geeint. Sie grenzen ja auch aneinander und haben viele Leid gemeinschaftlich zu tragen verstanden. Ihren Lebesnabend werden Sie aber bestimmt in Trier verleben. Gott schenke Ihen noch manches Jahr in Freude und Zufriedenheit. Wir bewahren Ihnen ein treues Andenken und bitten Sie, auch dem Kapitel das gleiche Treuegedenken zu widmen.

Domorganist Boslet scheidet aus dem Amte

Am 27. September findet im Dom zu Trier ein Kirchenkonzert zu Ehren des aus seinem Amt scheidenden Domorganisten Ludwig Boslet statt.

Wir Trierer kennen Boslet fast nur als den Meister der Orgel. Den meisten wird es unbekannt sein, daß er mindestens gleichbedeutend als Komponist ist. Dies soll das Kirchenkonzert im Dom am kommenden Dienstagabend zeigen.

Zur Aufführung kommen nur Werke des Komponisten, sowohl für Orgel als auch für Chor, Werke, die in der deutschen wie auch in der ausländischen Musikliteratur sich großen Ansehens erfreuen. Unter anderem sei hier auf sein Opus 32 hingewiesen, die „Missa Solemnis", die er seinerzeit dem Prinzregenten Luitpold von Bayern gewidmet hat. Diese wurde Weihnachten 1936 im Dom von unserem Domchor erstmalig in Trier unter Domkapellmeister Johannes Klassen zum Vortrag gebracht. Außer diesem großen Chorwerk komponierte Boslet neben vielen Motetten, geistlichen Liedern und weltlichen Gesängen in der Hauptsache Werke für Orgel, Sonaten, Toccaten, Fugen, Präludien u. a. m., die heute noch an deutschen Hochschulen für Musik als beliebte Studien- und auch Konzertwerke benutzt werden.

Ludwig Boslet wurde geboren am 12. Dez. 1860 zu Biedershausen in der Pfalz. Nach seinem Volksschullehrerexamen am Lehrerseminar in Speyer widmete er sich nach siebenmonatiger Schulpraxis ganz dem Studium seiner geliebten Musik an den Hochschulen in Stuttgart und München, wo er 1885 als Meisterschüler des großen Hofkapellmeisters und Komponisten Rheinberger sein Staatsexamen in Musik machte. Bis 1899 lebte er als Musiklehrer in Ludwigshafen. Dort erwarb er sich großes Ansehen als Solist und als Komponist. Von 1899 bis 1909 war er Chorleiter und Organist in St. Ingbert. Seit 1909 ist Ludwig Boslet in Trier, zunächst als Organist in St. Matthias, Im Jahre 1910 wurde er als Organist an die Domkirche in Trier berufen.

Viele ehemalige Domsänger und Schüler der Trierer Kirchenmusikschule, die er mit großem Geschick in der Kunst des Gesanges und der Musik unterwies, werden sich gern seiner erinnern.

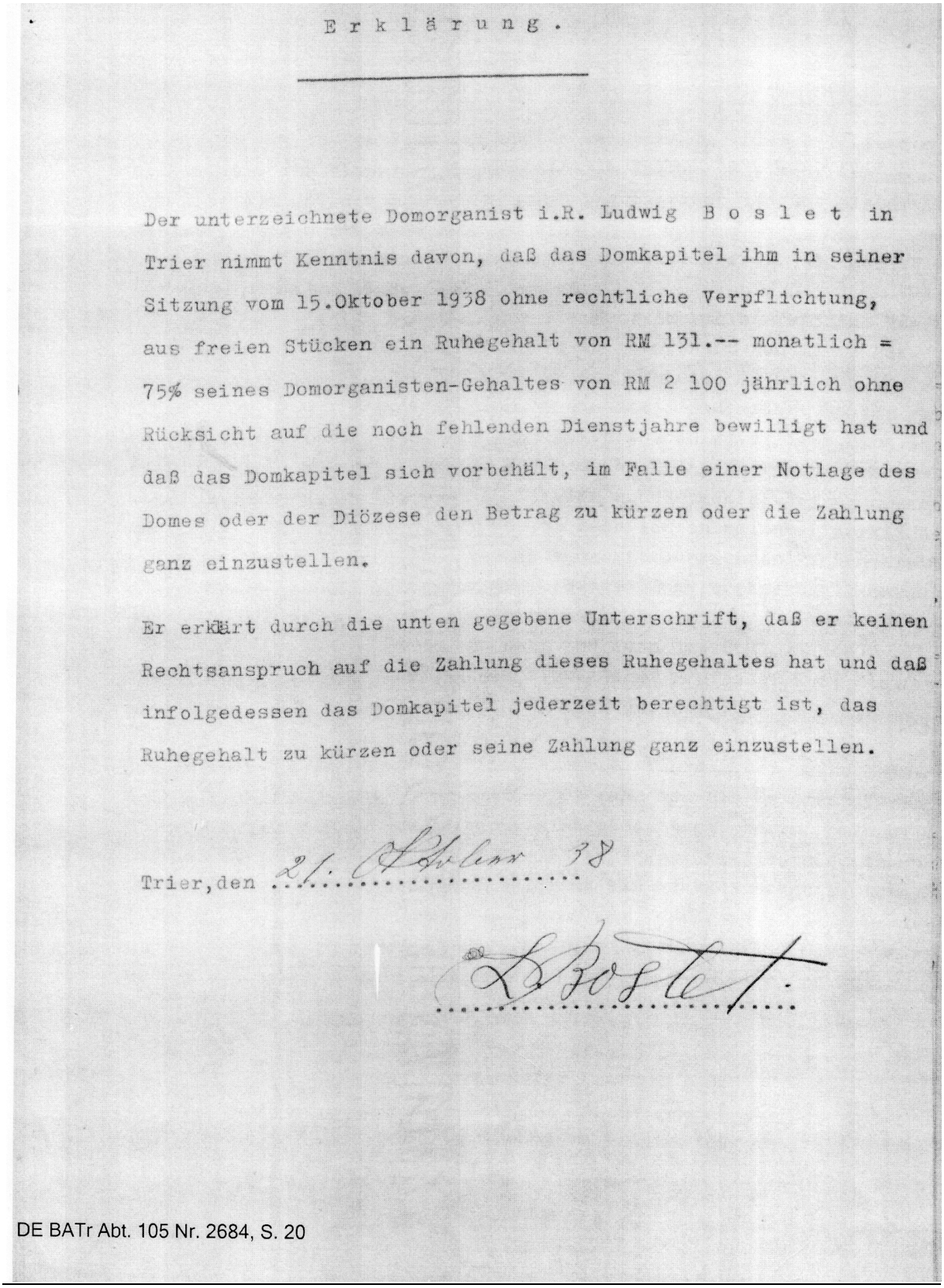
Ludwig Boslet hat großen Anteil am Aufschwung des Musiklebens am Trierer Dom.

Wir wünschen Ludwig Boslet einen gesegneten und schaffensreichen Lebensabend.

Als Nachfolger von Boslet wurde der erfolgreiche junge Komponist und Lehrer der Rheinischen Musikschule sowie der Schulabteilung der Musikhochschule H e r m a n n S c h r o e d e r aus Köln als Domorganist nach Trier berufen.

DE BATr Abt. 91 Nr. 204, letztes Blatt verso

Anhang 25:



Erklärung.

Der unterzeichnete Domorganist i.R. Ludwig Boslet in Trier nimmt Kenntnis davon, daß das Domkapitel ihm in seiner Sitzung vom 15.Oktober 1938 ohne rechtliche Verpflichtung, aus freien Stücken ein Ruhegehalt von RM 131.-- monatlich = 75% seines Domorganisten-Gehaltes von RM 2 100 jährlich ohne Rücksicht auf die noch fehlenden Dienstjahre bewilligt hat und daß das Domkapitel sich vorbehält, im Falle einer Notlage des Domes oder der Diözese den Betrag zu kürzen oder die Zahlung ganz einzustellen.

Er erklärt durch die unten gegebene Unterschrift, daß er keinen Rechtsanspruch auf die Zahlung dieses Ruhegehaltes hat und daß infolgedessen das Domkapitel jederzeit berechtigt ist, das Ruhegehalt zu kürzen oder seine Zahlung ganz einzustellen.

Trier, den 21. Oktober 38

L. Boslet.

DE BATr Abt. 105 Nr. 2684, S. 20

Anhang 26:

Ortsmusikerschaft Trier
des Fachverbandes B in der
Reichsmusikkammer

Folgende Mitglieder der Fachschaft Musikerzieher empfehlen sich :

Altmeier	Franz	Trier	Chris~~tophstr.27~~	Klavier, Orgel, Direktion
Altmeier	Thekla	"	"	Pianistin + Pädagogin
Ahrendt-Rauen,	Gertrud	"	Aachenerstr.79	Gesang, Klavier, Theorie
Bachmann	Rudolf	"	Paulinstr.114	Klavier, Violine, Direktion
Backhaus	Otto	"	Avelertal 23	Cello
~~Bauer~~	~~Alois~~	~~Neumühle~~	b/Tünsdorf	Klavier, Theorie
Bläsius	Heinr.	Trier/Euren		Orgel, Klavier, Theorie
Boslet	Ludwig	Trier	Windstr.	Klavier, Orgel, Komposition
~~Böckeler~~	~~Josef~~	"	Abtei St.Mathias	Orgel, Theorie
Burgund	Susanne	"	Jakobstr.31	Klavier
Breil	Paul + Erich	"	Thyrsusstr.126	" + Ensemblespiel
Caspers	Karl	"	Eberhardstr.55	Trierer Musikschule
Christoffel,	Josef	"	Brückenstr.61	Violine
~~Gompes~~	~~Emma~~	"	Ursulinenkloster,	Klavier, Gesang
Degen	Ferdinand	Bernkastel,	Schanzstr.8	Klavier, Theorie
Denhard	Else	Trier	Ostallee 13	" " Musikerz
~~Diesel~~	~~Susanne~~	Ruwer	Koblenzerstr.25	Gesang
Doehring	Marga	Trier	Marienstr.6	Theorie, Klavier, Mus
Dörrenbecher,	Brigitte	"	St.Josefsstift	Laute
~~Erlemann~~	~~Gustav~~	"	Bantusstr.8	Direktor d.Kirchenmusi
Falch	Johanna	"	Jakobspitälchen,	Klavier
			Bruchhausenstr.12	" Theorie
				" Orgel

Anhang 27:

Organisation der Reichsmusikkammer

Präsident:
Stellvertreter:
Geschäftsführer:
Zuschriften:

Fachgruppen:

A. Berufsstand der Komponisten:
Führer:
Anschrift:

B. Fachverband "Reichsmusikerschaft"
Führer:
Anschrift:

Fachschaft I: Orchestermusiker

Fachschaft II: Ensemblemusiker

Fachschaft III: Musikerzieher:

Fachschaft IV: Kapellmeister und Solisten

Fachschaft V: Evangelische Kirchenmusiker

Fachschaft VI: Katholische Kirchenmusiker

C. Reichsverband für Konzertwesen
Führer:
Geschäftsführer:
Anschrift:

Fachgruppe I: Ernste Musik
a) Arbeitsgemeinschaft f.Konzertwesen
b) Allgemeiner Deutscher Musikverein

Fachgruppe II: Unterhaltungsmusik (Reichskartell der Musikveranstalter D!s)

Fachgruppe III: Konzert und Vortragskunst-Vermittlung (Verb.d.Deutschen Konzertdirektionen)

D. Reichsverband für Chorwesen und Volksmusik
Führer:
Anschrift:

Fachgruppe I: Chorwesen

Fachgruppe II: Volksmusik

E. Deutscher Musikalienverlegerverein
Anschrift:

F. Reichsverband der Deutschen Musikalienhändler
Anschrift:

G. Arbeitsgemeinschaft zur Förderung des Deutsche Instrumentengewerbes
Anschrift:

H. "Phonogilde" (Fachverband für Schallplatten-herstellung und -handel
Anschrift:

s. "Musik"
Februar 1934
Seite 362.

St. Ingbert, katholische Kirche St. Joseph

Historische Substanz: Gehäuse und ein Großteil des Pfeifenwerks.

Am 14. August 1892 wurde der Vertrag zu einem Orgelwerk für die neuerbaute Kirche mit H. Voit & S. in Durlach geschlossen. Opus 600 auf pneumatischen Kegelladen kostete 14.600 Mk., das reich geschnitzte Gehäuse lieferte Bildhauer Stuchtei aus Münster zum Preis von 5.000 Mk.; musizierende Engel und Caecilia krönen den Prospekt.

Hauptwerk C-f'''

Prinzipal	16'
Prinzipal	8'
Gemshorn	8'
Quintaden	8'
Gamba	8'
Flöte	8'
Dolce	8'
Bourdon	8'
Quintflöte	5⅓'
Oktave	4'
Fugara	4'
Oktave	2'
Piccolo	2'
Mixtur 4f.	2⅔'
Trompete	8'
Clairon	4'

Schwellwerk C-f'''

Bourdon	16'
Prinzipal	8'
Gedeckt	8'
Salizional	8'
Aeoline	8'
Vox coelestis	8'
Prästant	4'
Soloflöte	4'
Gemshorn	4'
Cornett 3–5f.	8'
Clarinette	8'

Abschaltung I, II, Pedal, Zungen ab, Walze an.

Pedal C-d'

Prinzipalbaß	16'
Violonbaß	16'
Subbaß	16'
Quinten	10⅔'
Oktav	8'
Flöte	8'
Cello	8'
Bombardon	16'

3 Normalkoppeln Piano, Mezzo, Forte, Tutti, Abschaltung I, II, Pedal, Zungen ab, Walzen an.

1932/33 wurde die Orgel auf 59/III erweitert und auf elektrische Traktur umgestellt durch Späth/Ennetach.

1963/64 führte die gleiche Firma, die seit der Saargebietszeit in St. Ingbert eine Filiale besaß, erneut einen Umbau durch. Die 1933 aufgestellten Gehäusezubauten wurden beseitigt.

Pedalwerk C-f'

Prinzipalbaß	16'
Subbaß	16'
Zartbaß	16'
Violonbaß	16'
Quintbaß	10⅔'
Oktavbaß	8'
Flötenbaß	8'
Choralbaß	4'
Portunal	4'
Pedalmixtur 4f.	2'
Dulzianbaß	16'
Posaune	16'
Trompete	8'
Krummhorn	8'
Clairon	4'
Sing. Cornett	2'

6 Normalkoppeln Super II/I, Super III/I, Tutti, Zungen ab, Walzen an, 3 Freie Komb.

Disposition 1964

Hauptwerk C-g'''

Prinzipal	16'
Weitprinzipal	8'
Geigenprinzipal	8'
Flöte	8'
Gemshorn	8'
Oktav	4'
Hohlflöte	4'
Rauschquinte 2f.	
Cornet 4f.	4'
Oktav	2'
Mixtur 4f.	1⅓'
Cymbel 4f.	½'
Horn	8'
Clarine	4'

Schwellwerk C-g'''

Bordun	16'
Gedackt	8'
Weidenpfeife	8'
Schwebung	8'
Prinzipal	4'
Spitzflöte	4'
Rohrnasat	2⅔'
Piccolo	2'
Kleinmixtur 4f.	1'
Terzian 3f.	
Liebl. Trompete	16'
Trompete	8'
Oboe	8'
Kopftrompete	4'
Tremulant	

Oberwerk C-g'''

Hornprinzipal	8'
Rohrgedackt	8'
Quintatön	8'
Kupferprinzipal	4'
Nachthorn	4'
Blockflöte	4'
Gemsquinte	1⅓'
Terz	1⅗'
Sifflöte	1'
None	⅘'
Scharff 4f.	⅗'
Dulzian	16'
Krummhorn	8'
Schalmey	4'
Tremulant	



St. Ingbert, Kath. Kirche St. Engelbert

Historische Substanz: Gehäuse, Windladen, Spieltisch, fast alle Register.

Für die 1755 erbaute Pfarrkirche boten die Orgelmacher „Michel Verschneider und Henri Louis, beide facteur d'orgues und bürger in Püttlingen in teutsch Lothringen" am 8. Juni 1764 folgendes Orgelwerk an:

Manual C-d'''				*Pedal* C-e°
Principal (Montre)	8'	Cimbal 2fach	½'	angehängt
Bourdon	8'	Quint gedeckt	3'	
Prestant	4'	Baß trompet	8'	
Viol de gambe B/D	8'	Trompet Discant	8'	
Cornet 5fach	8'	Trompet Clairon Baß	4'	
Doublet	2'	Dulcian discant	4'	
Flaut (gedeckt)	4'	Vox angelica Baß	2'	
Flaut travers Disc.	8'	Tremblement doux		
Superoctav	1'	Tremblement fort		
Mixtur 4fach	1'			

Diese Orgel, die 750 Reichstaler und die alte, zu Neu-Saarwerden gekaufte Orgel des Schulmeisters und Orgelmachers Johann Jakob Erckmann (1728–1798) kosten sollte, wurde für Ostern/Pfingsten 1765 fertig versprochen. Da die Pfarrei in Zahlungsschwierigkeiten geriet, kam es zu einem Prozeß.

Um 1850 wurde dieses interessante Orgelwerk ersetzt durch einen Neubau von Gustav Schlimbach/Speyer, der zu den am besten erhaltenen Werken dieses Meisters zählt. Außer dem nach 1917 ersetzten Zinkprospekt und der Cymbel 3fach 1' im Positiv, die um 1950 anstelle des Echoprinzipals eingebaut wurde, ist das Werk ganz erhalten, freilich in einem sehr überholungsbedürftigen Zustand. Zu vermerken ist noch, daß die Mixtur 5fach, die durchschlagende Clarinette und der Choralbaß im Pedal original sind! Auch der freistehende Originalspieltisch ist erhalten. 1884 führten Schlimbach und 1906 Huber/Pirmasens Reparaturen durch.

Quellen:
Landesarchiv Speyer C 33, Nr. 213, 151 (1764).

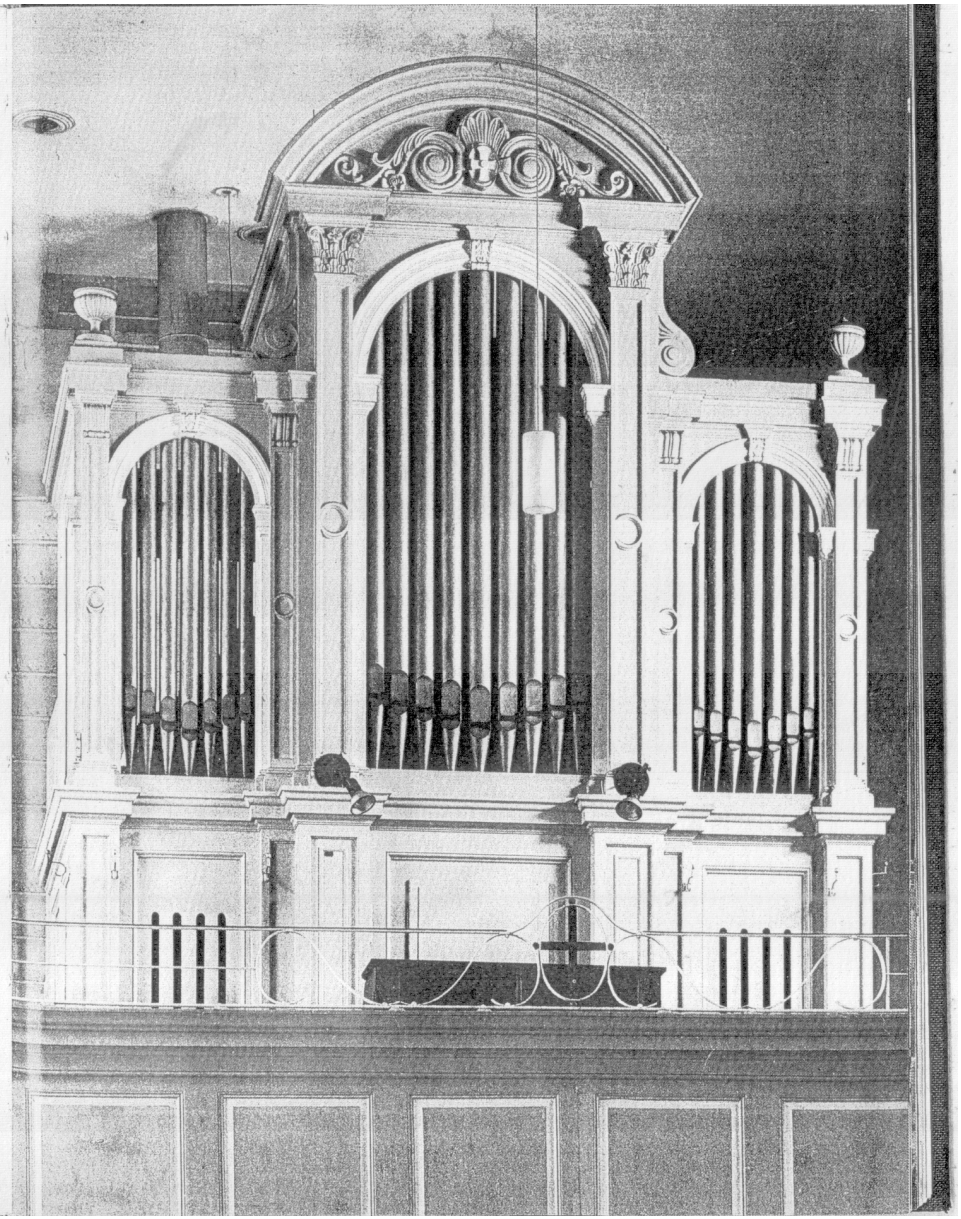
Literatur:
Wolfgang Krämer, Geschichte der Stadt St. Ingbert (I und II), St. Ingbert 1955, S. 154 f.

Disposition 1883

Hauptwerk C-f'''	
Bourdon	16'
Principal	8'
Gedackt	8'
Flöte trav.	8'
Viola di Gba.	8'
Quintatön	8'
Octave	4'
Hohlflöte	4'
Quinte	2⅔'
Octave	2'
Mixtur 5fach	2'
Trompete	8'
Unterwerk C-f'''	
Principal	8'
Liebl. Gedackt	8'
Salicional	8'
Fugara	4'
Schwiegel	2'
Clarinette	8'
Pedalwerk C-d'	
Violon	16'
Subbaß	16'
Octavbaß	8'
Choralbaß	4'
Posaunbaß	16'

3 Normalkoppeln

Collectivtritte
I. Manual
II. Manual
6 Register I. M.



Anhang 30:

FRIEDRICH WEIGLE, ECHTERDINGEN BEI STUTTGART

Aus Großvaters Zeit: Carl G. Weigle von 1845—1880 (geb. 19. Nov. 1810 in Ludwigsburg, gest. 16. Nov. 1882 in Stuttgart). Die Weigle'sche Orgelfabrik befand sich zuerst in der Eberhardstr., später in der Römerstr. in Stuttgart, seit **1888 in Echterdingen.**

Über die Anfänge der Firma berichtet ein Zeitungsartikel des **„Schwäbischen Merkur"** in Stuttgart vom Freitag, den 18. November 1910:

Zur Erinnerung an Orgelbaumeister Carl G. Weigle.

Zu den Männern, die sich um den Ruhm des schwäbischen Orgelbaus besonders verdient gemacht haben, gehört mit **in erster Linie** der am 19. d. M. **vor 100 Jahren** in Ludwigsburg als Sohn eines Weißgerbers geborene **Orgelbaumeister Carl G. Weigle.** Nach vollendeter Schulzeit kam Weigle, der schon früh große musikalische Begabung zeigte, in die Lehre seines Onkels, Eberhard F. Walcker, des Begründers der Orgelbauanstalt Walcker in Ludwigsburg. Hier brachte er es in langjähriger Tätigkeit bis zum ersten Gehilfen und begründete dann im Jahr 1845 ein eigenes Geschäft in der Eberhardstraße in Stuttgart. **Seine künstlerische Begabung, sein feines Empfinden für die leisesten Nüancierungen der Orgeltöne in Verbindung mit peinlich präziser Arbeit** schufen dem jungen Geschäft überall Gönner und Freunde, so daß das Geschäft bald vergrößert und nach der Römerstraße in Stuttgart, später nach Echterdingen verlegt werden mußte, wo es sich heute noch befindet. Es seien nur einige wenige Orgelwerke, die von ihm erbaut wurden, erwähnt: (Siehe Verzeichnis). Außer einer großen Anzahl Orgeln in Württemberg und Baden baute Weigle auch noch verschiedene Werke in der Schweiz, wo der Name Weigle noch heute einen guten Klang hat. Auch nach Amerika, Nord- und Südafrika und Asien wurden von ihm kleinere Orgelwerke geliefert. Am 16. November 1882 ist Weigle an einem Herzleiden im Alter von 72 Jahren gestorben.

Disposition der Kirchen- und Konzertorgel in der St. Johanniskirche zu Stuttgart.

Erbaut 1876, mechanische Traktur.

Hauptmanual (in der Mitte) C—g''' mit Pneumatik.

1. Principal . . . . 16'. im Prospekt.
2. Principal . . . . 8' im Prospekt.
3. Viola-di-Gamba . . 8'
4. Doppelflöte . . . 8' dopp. Labien.
5. Gedeckt (Bourdon) 8' dopp. Labien.
6. Dulciana . . . . 8'
7. Trompete . . . . 8'
8. Kornett . . . . 8' vier- u. fünffach.
9. Quintflöte . . . . $5^1/_3$'
10. Oktave . . . . 4'
11. Fugara . . . . 4'
12. Rohrflöte . . . . 4'
13. Quinte . . . . $2^2/_3$'
14. Sup. Oktave, 2fach. 2'
15. Mixtur, 6fach . . . 4'

Untermanual C—g'''.

16. Principal, Prospekt 8'
17. Bourdon . . . . 16'
18. Fugara . . . . 8'
19. Flöte . . . . 8'
20. Gedeckt . . . . 8'
21. Salicional . . . . 8'
22. Klarinett . . . . 8'
23. Oktave . . . . 4'
24. Traversflöte . . . 4'
25. Spitzflöte . . . . 4'
26. Flautino . . . . 2'
27. Mixtur, 5fach . . . $2^2/_3$'

Im Echomanual (oben) C-g'''.

28. Gemshorn . . . . 8'
29. Liebl. Gedeckt . . 8'
30. Spitzflöte . . . . 8'
31. Viola . . . . . 8'
32. Zartflöte . . . . . 8'
33. Aeoline . . . . . 8'
34. Oboë . . . . . 8'
35. Gemshorn . . . . 4'
36. Flauto amabile . . 4'
37. Dolce . . . . . 4'

Im Pedal C—f.

38. Contraviolon . . . 32'
39. Principal . . . . 16'
40. Subbaß . . . . . 16'
41. Contrabaß . . . . 16'
42. Violon . . . . . 16'
43. Posaune . . . . . 16'
44. Bassethorn . . . . 8'
45. Oktavbaß . . . . 8'
46. Flötenbaß . . . . 8'
47. Violoncello . . . 8'
48. Oktavbaß . . . . 4'

Zus. 3136 Pfeifen davon 2418 von Zinn und 718 von Holz.

Nebenzüge:

1. Koppl. v. Manual II zu I
2. „ „ „ III zu II
3. „ „ Man. I z. Pedal
4. „ „ „ II „ „
5. Kombination für das I. Manual in drei Stellungen von Piano, Forte und Tutti.
6. Kombin. f. d. II. Manual ebenso.
7. „ „ „ III „ „
8. „ „ „ Pedal „
9. Schwelltritt für das Echowerk.
10. Glocke für den Calcanten.
11. Crescendotritt } f. sämtl.
12. Decrescendotritt } 48 Reg. sehr leicht zu behandeln.

Mit 2 Registertafeln nebst Zeiger.

Aus dem amtlichen Gutachten des Orgelrevidenten **Prof. Dr. Faißt,** Stuttgart, vom 19. Mai 1876:

Als Resultat muß ausgesprochen werden, daß das Werk in der Tat der Bestellung gemäß in jeder Beziehung gelungen, solid und meistermäßig angefertigt ist, und daß keinerlei Mängel vorhanden, auch keinerlei Ausstellung oder Vorbehalt zu machen ist, — ja daß die fragliche Orgel in der Tat **ein Werk von außergewöhnlicher Vorzüglichkeit,** ein der betreffenden Kirche vollkommen würdiges **Meisterwerk ersten Ranges ist, wie nur selten eines gefunden wird,** — um dessen Zustandekommen daher auch alle Beteiligten aufs Lebhafteste zu beglückwünschen sind, und der Orgelbaumeister insbesondere das höchste Lob für sein **Kunstverständnis,** seine **Geschicklichkeit, Sorgfalt** und **Gewissenhaftigkeit** verdient. —

Ich halte es hiebei für meine Pflicht, noch besonders hervorzuheben, daß Herr Weigle nicht nur die vertragsmäßigen Bedingungen pünktlich eingehalten und **an Material und Arbeit nichts gespart hat,** sondern auch mehrfach in beiderlei Beziehung **über jene Bedingungen zum Vorteil der Sache hinausgegangen ist** usw. —

R. Seyerlen, Prof. am Konservatorium und Organist an St. Johann in Stuttgart, schreibt u. a. am 2. Januar 1885 über die vor 9 Jahren erbaute Orgel:

... Daß das große Orgelwerk sich mit allen seinen wertvollen mechanischen Einrichtungen und Neuerungen ausgezeichnet gut gehalten und bewährt hat. — Die Wirkung des vollen Werkes ist eine so schöne, daß ich mich dem Gutachten meines Kollegen Herrn Prof. Dr. J. Faißt vollkommen anschließen kann, **wonach schwerlich ein besseres Orgelwerk zu treffen sein dürfte.**

Die ersten Weigle'schen Orgelwerke:

Op. 1.	1846.	Stuttgart Instl. Jaus	4 Reg.	1 Man. fl.	315.-		
„ 2.	1846.	Stuttgart, Ref. Gem.	6 „	I „ „	660.-		
„ 3.	1846.	Weiler b. Schorndorf	8 „	I „ „	1000.-		
„ 4.	1846.	Hohenheim, Betsaal	4 „	I „ „	500.-		
„ 5.	1847.	U. Gruppenbach b. H.	10 „	I „ „	1885.-		
Op. 6.	1848.	Berg b. Cannstatt	10 Reg.	I Man. fl.	1876.-		
„ 7.	1848.	Echterdingen	28 „	II „ „	4030.-		
„ 8.	1849.	Freudenstadt	20 „	II „ „	3333.-		
„ 9.	1849.	Wiesensteig	22 „	II „ „	4267.-		
„ 10.	1850.	Gablenberg	9 „	I „ „	1100.-		

Weitere Weigle'sche Orgelwerke aus dieser Zeit:

1851.	Komburg b. Schw. Hall	20 Reg.	1861.	Korntal	16 Reg.
1852.	Heimerdingen, ev. Kirche	14 „	1861.	**Basel, Missionshaus**	5 „
1853.	Ehingen a. D., Konviktsk.	17 „	1862.	Zwerenberg, ev. Kirche	15 „
1853.	Waldsee, kath. Kirche	20 „	1863.	Eßlingen, ev. Frauenkirche	24 „
1854.	Saulgau, kath. Kirche	27 „	1864.	Eßlingen kath. Paulskirche	20 „
1855.	**New-York,** luth. Kirche	12 „	1865.	Stuttgart, Englische Kirche	12 „
1855.	**St. Croix,** dän. Westindien	10 „	1866.	Hailfingen, kath. Kirche	15 „
1855.	Berg-Stuttgart, ev. Kirche	16 „	1866.	**Basel,** St. Peter	24 „
1856.	Gernsbach, Baden, ev.	23 „	1867.	**Friedrichshafen, Schloß.***	25 „
1856.	Altheim, kath. Kirche	14 „	1868.	Ehingen a. D., kath. Kirche	33 „
1857.	Ulm a. D., Dreifaltigkeitsk.	24 „	1868.	Ravensburg, kath. Kirche	36 „
1858.	Dagersheim, ev. Kirche	14 „	1869.	Schussenried, kath. Kirche	20 „
1858.	Biberach, kath. K. u. Chor	17 „	1870.	**Paramaribo,** Suriname, S. A.	14 „
1859.	**Elim** in Afrika	7 „	1870.	Laupheim	16 „
1860.	Gmünd, kath. Seminar	14 „	1871.	**Leliendaal,** Suriname	5 „
1861.	Stuttgart, Synagoge	22 „	1872.	Bernstadt, ev. Kirche	19 „
1872.	U. Weissach, ev. Kirche	16 Reg.			
1873.	**Clevia,** Suriname	4 „			
1874.	Hl. Kreuztal, kath. Kirche	18 „			
1874.	Nagold, ev. Kirche	32 „			
1876.	**Stuttgart, St. Johann**	48 „			
1878.	Gmünd, kath. Kirche	30 „			
1879.	**Napiersdorf,** Afrika	9 „			
1879.	Stuttgart, Garnisonskirche	30 „			
1870.	**Erbauung der ersten rein elektrischen Orgel ohne Pneumatik in Europa.**				
1873.	**Wiener-Weltausstellung**	20 Reg.			
zweite rein elektrische Orgel, elektro-magnet. Konzertorgel mit 845 Elektromagneten, 1003 Leitungen und 1055 Kontakten, elektr. Kastenlade usw. — Register beliebig auf I. Manual und II. Manual und Pedal spielbar. **—— im ganzen ca. 100 Orgelwerke. ——**					

*) Ist erbaut im Auftrag S. M. des Königs Karl von Württemberg und wurde von ihm selbst im Weigle'schen Orgelsaal besichtigt.

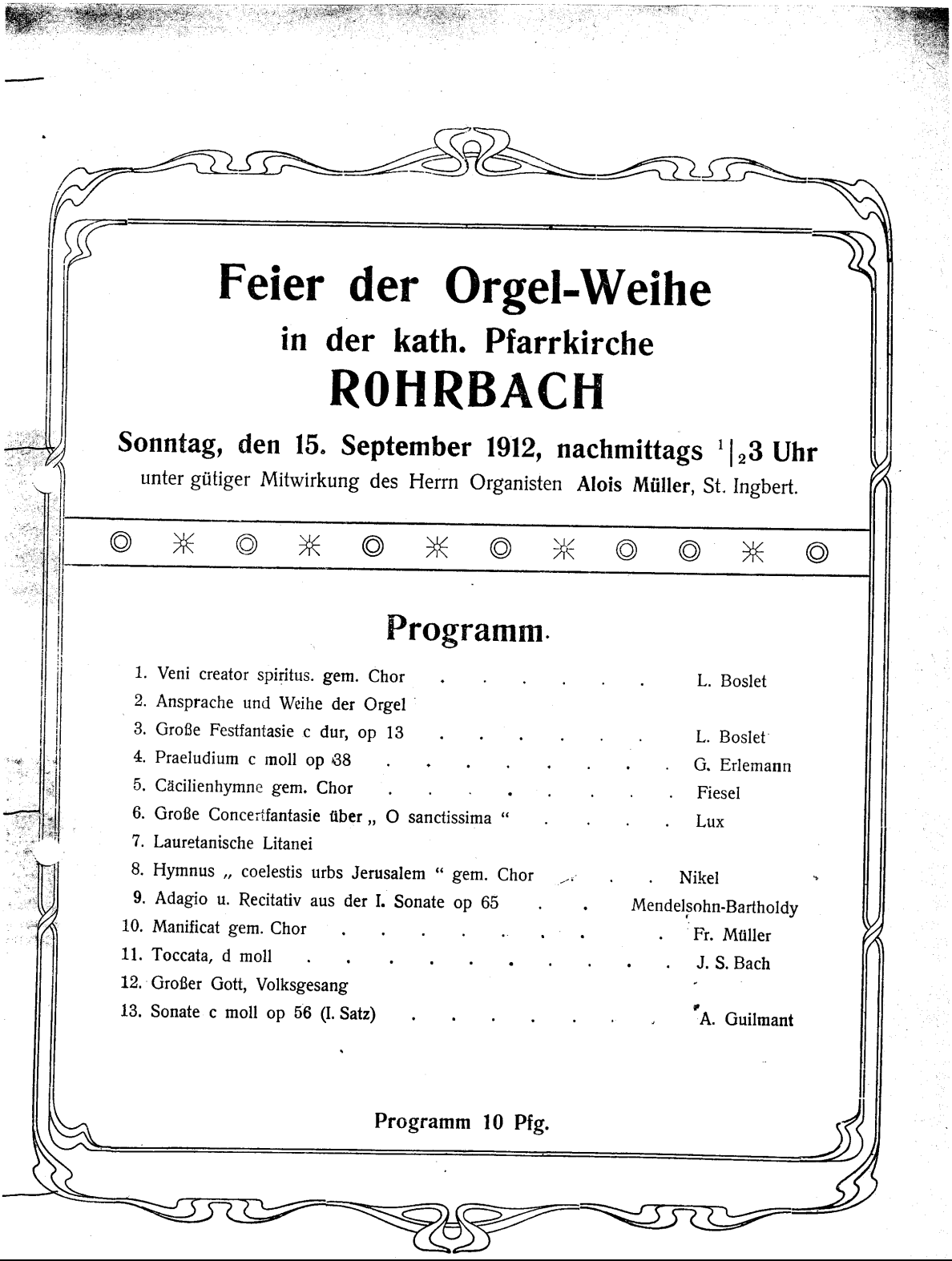
8

Anhang 31:

1.3.1 Übersicht

Ort	*Baujahr (Fertigstellung)*	*Größe Zahl der Manuale/ Register*	*Spieltisch*		*Seite*
1. Trier Saalbau Treviris	1900	II/32	pneumatisch	1974 umgebaut und in der kath. Kirche zu Mückeln/Eifel aufgestellt	68
2. Koblenz Städt. Festhalle	1902	III/45	pneumatisch	im Zweiten Weltkrieg zerstört	69
3. Mannheim, Städt. Festhalle Rosengarten Konzertsaal (Musensaal)	1903	III/48	pneumatisch	1938 umgebaut (Walcker, Op. 2646), im Krieg zerstört (1943)	70
4. Mannheim, Städt. Festhalle Rosengarten Großer Festsaal (Nibelungensaal)	1903	Umbau (Walcker II/21)	pneumatisch	1938 erweitert auf III/41 (Walcker Op. 2647), 1943 im Krieg zerstört	71
5. Heidelberg Stadthalle	1903	III/56	el. pneumat., 1910 elektr.	1993 restauriert	
6. Jena Volkshaus	1906	III/48	pneumatisch	1983 vernichtet	73
7. Freiburg i. Br. Kunst- u. Festhalle	1907	II/29	elektrisch	im Zweiten Weltkrieg zerstört	75
8. Budapest, Kgl. Ungar. Landes-Musik-Akademie	1907	IV/74	elektrisch	Prospektfassade erhalten, Orgel um 1966 vernichtet	76
9. Frankfurt a. M. Dr. Hochs Konservatorium	1910 (?)		elektrisch	im Zweiten Weltkrieg zerstört	
10. Paris, »Hochschule f. klass. Musik« (Orgel des Grafen de la Revélière)	1912	III/50	elektrisch	1929 verkauft. Existiert nicht mehr.	78
11. Prag Smetanasaal	1912	III/70	elektrisch	1961/62 Umbau auf IV/89, jetzt in unbespielbarem Zustand	80
12. Düsseldorf	1914 (?)	Umbau	elektrisch	im Zweiten Weltkrieg zerstört (1943)	
13. Karlsruhe Konzerthaus	1916	III/60	elektrisch	im Zweiten Weltkrieg zerstört (1944)	83
14. Baden-Baden Kurhaus	1916	III/54	elektrisch	1969 bei Saalumbau stillgelegt, 1980 vernichtet	85
15. Krefeld Stadthalle	1917	III/61	elektrisch	im Zweiten Weltkrieg zerstört (1943)	88

Anhang 32:



Feier der Orgel-Weihe

in der kath. Pfarrkirche

ROHRBACH

Sonntag, den 15. September 1912, nachmittags $^{1}|_{2}$3 Uhr

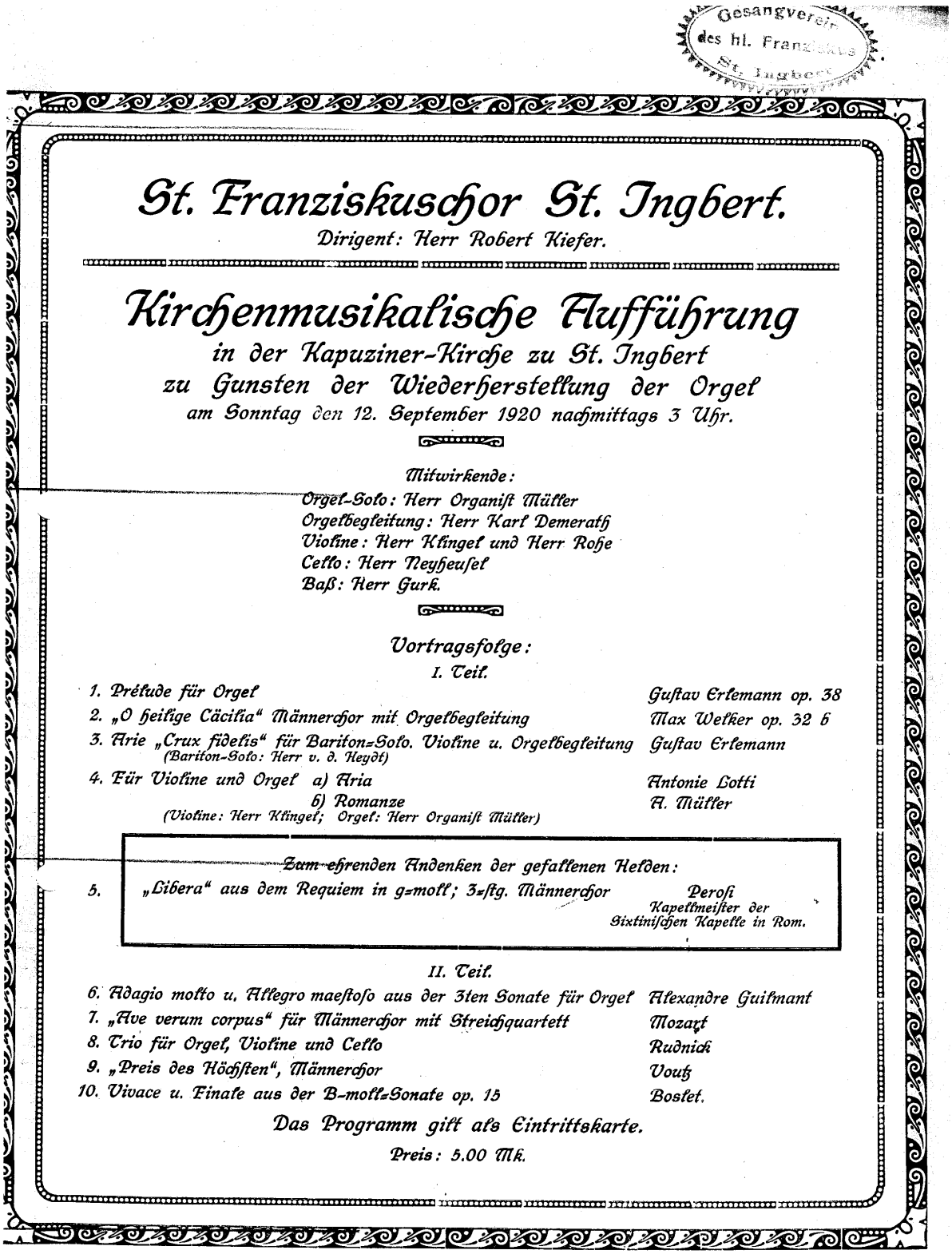
unter gütiger Mitwirkung des Herrn Organisten **Alois Müller**, St. Ingbert.

Programm.

1. Veni creator spiritus. gem. Chor . . . . . L. Boslet
2. Ansprache und Weihe der Orgel
3. Große Festfantasie c dur, op 13 . . . . . L. Boslet
4. Praeludium c moll op 38 . . . . . G. Erlemann
5. Cäcilienhymne gem. Chor . . . . . Fiesel
6. Große Concertfantasie über „ O sanctissima “ . . . . . Lux
7. Lauretanische Litanei
8. Hymnus „ coelestis urbs Jerusalem “ gem. Chor . . . Nikel
9. Adagio u. Recitativ aus der I. Sonate op 65 . . Mendelsohn-Bartholdy
10. Manificat gem. Chor . . . . . Fr. Müller
11. Toccata, d moll . . . . . J. S. Bach
12. Großer Gott, Volksgesang
13. Sonate c moll op 56 (I. Satz) . . . . . A. Guilmant

Programm 10 Pfg.

Anhang 33:



St. Franziskuschor St. Ingbert.

Dirigent: Herr Robert Kiefer.

Kirchenmusikalische Aufführung

in der Kapuziner-Kirche zu St. Ingbert
zu Gunsten der Wiederherstellung der Orgel
am Sonntag den 12. September 1920 nachmittags 3 Uhr.

Mitwirkende:
Orgel-Solo: Herr Organist Müller
Orgelbegleitung: Herr Karl Demerath
Violine: Herr Klingel und Herr Rose
Cello: Herr Neyheusel
Baß: Herr Gurk.

Vortragsfolge:

I. Teil.

1.	Prélude für Orgel	Gustav Erlemann op. 38
2.	„O heilige Cäcilia" Männerchor mit Orgelbegleitung	Max Welker op. 32 6
3.	Arie „Crux fidelis" für Bariton-Solo. Violine u. Orgelbegleitung (Bariton-Solo: Herr v. d. Heydt)	Gustav Erlemann
4.	Für Violine und Orgel a) Aria	Antonie Lotti
	b) Romanze	A. Müller
	(Violine: Herr Klingel; Orgel: Herr Organist Müller)	

Zum ehrenden Andenken der gefallenen Helden:

5.	„Libera" aus dem Requiem in g-moll; 3-stg. Männerchor	Perosi Kapellmeister der Sixtinischen Kapelle in Rom.

II. Teil.

6.	Adagio molto u. Allegro maestoso aus der 3ten Sonate für Orgel	Alexandre Guilmant
7.	„Ave verum corpus" für Männerchor mit Streichquartett	Mozart
8.	Trio für Orgel, Violine und Cello	Rudnick
9.	„Preis des Höchsten", Männerchor	Vouk
10.	Vivace u. Finale aus der B-moll-Sonate op. 15	Bosset.

Das Programm gilt als Eintrittskarte.

Preis: 5.00 Mk.

Anhang 34:

Christus-Kirche Mannheim.

Sonntag, den 11. Juli 1926, abends 8 Uhr

183. Orgel-Konzert

von Kirchenmusikdirektor **Arno Landmann.**

Vortragsfolge:

1. Sonate e-moll op. 10 Nr. 1 . . . . . **L. Boslet**
   Allegro moderato. Adagio. Allegretto
   Finale. Zum 1. Mal
2. a) Präludium und Fuge d-moll . . . **C. Saint-Saëns**
      op. 109 Nr. 1 zum 1. Mal
   b) Präludium und Fuge H-dur . . .
      op. 99 Nr. 2
3. Evocation à la Chapelle Sixtine . . . **Fr. Liszt**
   („Miserere" von Allegri und „Ave verum corpus" von Mozart)
4. Choral a-moll . . . . . **C. Franck**
   Quasi allegro . . . Adagio . . . allegro
5. Zwei Choralvorspiele **J. Brahms**
   a) O Welt ich muß dich lassen . . .
      op. 122 Nr. 3 zum 1. Mal
   b) Herzlich tut mich verlangen nach einem sel'gen End' . . . . . .
      op. 122 Nr. 16
6. Toccata F-dur . . . . . **J. S. Bach**

Orgel erbaut von G. F. STEINMEYER & Cie., Öttingen (Bayern) mit 92 klingenden Registern auf 4 Manualen und Pedal. Größtes Orgelwerk Badens.

Zur Vermeidung von Störungen bleiben während der Vorträge die Kirchentüren geschlossen.

Eintritt im Schiff frei. Eintritts-Programme für reservierte Plätze auf der Empore zu Mk. —.50 (inkl. Steuer) sind bei Kirchendiener Häffner (Christuskirche, Werderplatz) sowie an der Abendkasse zu haben.

Oeffnung der Kirche 7½ Uhr. **Ende nach 9½ Uhr.**

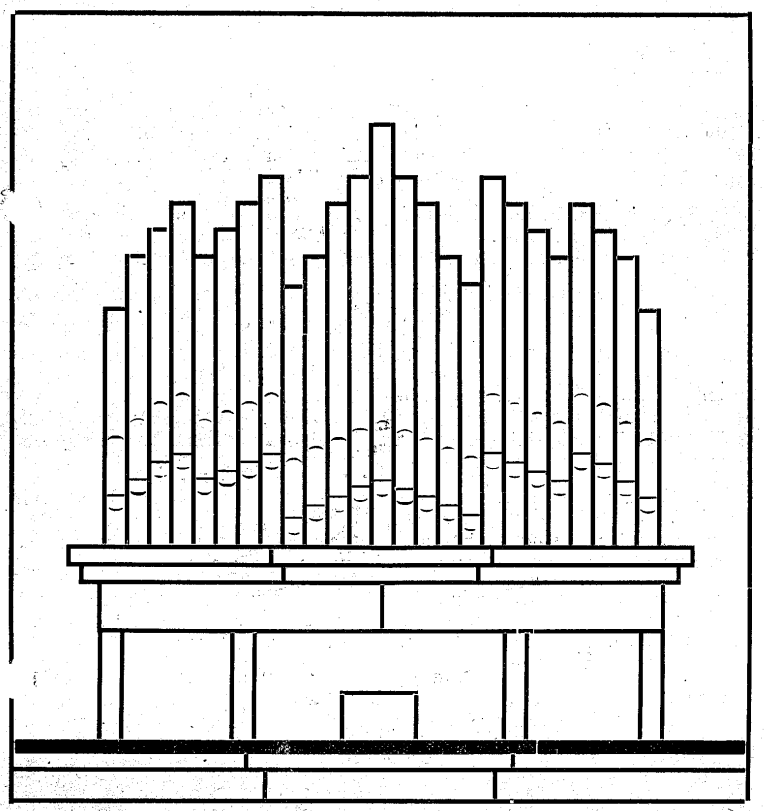
Nach Schluß Kollekte für den weiteren Ausbau der Orgel.

Das nächste Orgelkonzert findet voraussichtlich **Ende September** statt. Näheres in den Tageszeitungen.

Empore.

Orgelweihe

aus Anlass der Erweiterung und des Umbaues der Orgel in der kath. Pfarrkirche Gross-Rosseln am Sonntag, den 6. März 1932, nachm. 3 Uhr.



Erbauer: Gebr. Späth, päpstl. Hoflieferanten
Ennetach-Mengen (Württemberg)

PROGRAMM

1. Veni Creator, 4stimmig
2. Festpredigt, Domkapellmeister Prälat Stockhausen-Trier
3. Weihe der Orgel
4. Vorführung der neuen Orgel mit ihren Klangschönheiten, Sonate B-moll von L. Boslet (Organist Sauer)

Psalm 150 mit Orgelbegleitung, 4stimmig — v. Markus Koch

6. Suite v. Theophil Muffart — Organist Müller, St. Ingbert
7. a) Wie lieblich sind die Boten, mit Orgelbegleitung — Aus Mendelssohn «Paulus»
   b) Dixit Maria, 4stimm. Chor — v. Leo Hassler
8. 2 Stücke von Bossi — Organist Müller, St. Ingbert
9. a) Jubilate Deo, 4stimm. gem. Chor — v. Caspar Aiblinger
   b) Crux fidelis, mit Orgelbegleitung — v. Gustav Erlemann
10. Praeludium und Fuge a moll, Organist Sauer — v. Joh. Seb. Bach
11. Aussetzung. Te deum u. Segen, Tantum ergo m. Orgelbegl. v. V. Goller

Schlusslied: «Fest soll mein Taufbund», gemeinschaftlich

12. Konzert in F-dur — v. Händel



Anhang 36:

FEST-PROGRAMM

ZUM 27. VERBANDSTAG DES »ZENTRALVERBAND DEUTSCHER KATHOLISCHER KIRCHENBEAMTEN« S. D. E. V. ESSEN IN SAARBRÜCKEN VOM 1.–3. AUGUST 1932.

»EHRT EURE DEUTSCHEN MEISTER, DIE ‚ALTEN' UND DIE ‚NEUEN', AUCH DIE AUS EUREN EIGENEN REIHEN UND AUS EURER ENGEREN HEIMAT«

✶

MONTAG, DEN 1. AUGUST 1932:

15 Uhr: DELEGIERTENKONFERENZ (Johannishof, Mainzer Straße)
20 Uhr: BEGRÜSSUNGS-VERSAMMLUNG (Johannishof, Mainzer Straße)

DIENSTAG, DEN 2. AUGUST 1932:

8.30 Uhr: HOCHAMT IN ST. MICHAEL, c-moll Messe für 4-stim. Männerchor mit Orgelbegleitung von Fr. Liszt; Alleluja von Edgar Tinel; (gesungen von den saarländischen Kirchenbeamten. Leitung St. Schäfer, Diözesanvorsitzender.) Toccata: „Ein Haus voll Glorie schauet" von A. M. Müller, St. Ingbert, gespielt vom Komponisten.

11—13 Uhr: ARBEITSGEMEINSCHAFTEN. „Berufskunde" Pfarrer Gereon Jansen, „Musikalische Analyse" Professor Dr. H. Lemacher

15 Uhr: GESCHLOSSENE GENERAL-VERSAMMLUNG

20 Uhr: FESTLICHE VERSAMMLUNG (Johannishof)
unter Anwesenheit Sr. Excellenz, des Hochwürdigsten Herrn Bischof Dr. Bornewasser.

MITTWOCH, DEN 3. AUGUST 1932:

8 Uhr: FEIERLICHES PONTIFIKALAMT in St. Michael, gehalten von Sr. Excellenz dem Hochwürdigsten Herrn Bischof Dr. Bornewasser.
„Missa solemnis" für 5-stim. gemischten Chor mit Orgelbegleitung von Johannes Müller, Ahrweiler. Motette „Da pacem" mehrstim. gem. Chor a capella von Domkapellmeister Msgr. Stockhausen, Trier. (Kirchenchor St. Michael, Leitung Jos. Huber.)
„Orgelsonate c-moll" von Domorganist Boslet, Trier, gespielt von Jos. Huber jr.

10—13 Uhr: ARBEITSGEMEINSCHAFTEN

15 Uhr: FAHRT DURCH DIE STADT, Umgebung und Schlachtfelder.

ABENDS ZWANGLOSES BEISAMMENSEIN

SAARBRÜCKER DRUCKEREI UND VERLAG AG, SAARBRÜCKEN 3

Anhang 37: (3 Seiten)

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
AND TILDEN FOUNDATIONS

The College of the City of New York

Fifty-four Public Organ Recitals

By

Samuel A. Baldwin

Head of the Department of Music

Second Year, 1908--1909

Nos. 28--81.

JUN 10 1915

Summary

Sixty Public Organ Recitals have been given in the Great Hall of The College of the City of New York by Samuel A. Baldwin, Head of the Department of Music, on Wednesday and Sunday afternoons, during the year 1913-1914.

Though the educational side has been kept uppermost, and the great masterpieces of organ composition have been frequently heard, the programs have been constructed with the idea of interesting the many thousands that attend these recitals.

The programs presented contain 467 numbers and 263 different compositions (85 of which were given for the first time at these recitals) classified as follows:

(a) WORKS OF JOHN SEBASTIAN BACH.

Passacaglia in C minor, No. 7, Book I, Peters Edition	†4
***Prelude and Fugue** in C major, No. 1, Book II	2
Prelude and Fugue in G major, No. 2, Book II	
Prelude and Fugue in A major, No. 3, Book II	
Fantasie and Fugue in G minor, No. 4, Book II	4
Prelude and Fugue in F minor, No. 5, Book II	
Prelude and Fugue in C minor, No. 6, Book II	3
Prelude and Fugue in C major, No. 7, Book II	2
Prelude and Fugue in A minor, No. 8, Book II	3
Prelude and Fugue in E minor, No. 9, Book II	
Prelude in E minor	
Prelude and Fugue in B minor, No. 10, Book II	2
Prelude and Fugue in E flat major, No. 1, Book III	
Prelude in E flat major	3
Fugue in E flat major	2
Toccata in F major, No. 2, Book III	4
Toccata, Dorian, No. 3, Book III	
Toccata and Fugue in C major, No. 8, Book III	2
Prelude and Fugue in E minor (lesser), No. 10, Book III	2
Prelude and Fugue in D major, No. 3, Book IV	4
Toccata and Fugue in D minor, No. 4, Book IV	4
Fugue à la Gigue, No. 4, Book IX	3
Choral-Prelude (Jesu meine Zuversicht), Book V (Appendix)	4
Toccata (Prelude) and Fugue in E major (Schirmer Ed., No. 5, Vol. I)	2
	57

*For the first time at these recitals.

†The numeral indicates the number of times played. When no numeral is used the composition was played but once.

(b) SONATAS, SUITES, ETC.

And Selections Therefrom.

Andrew, Mark.	Sonata No. 1, in A minor, Op. 17 (I and II)	2
Bartlett, Homer N.	Suite in C, Op. 205	
Becker, René L.	*Sonata No. 3 in E major, Op. 43	
Boellmann, Leon.	Suite Gothique Op. 25	2
Borowski, Felix.	Suite in E minor	2
	Sonata No. 1 in A minor	2
Boslet, Ludwig.	*Sonata No. 5, Op. 30	
Dubois, Theodore.	Messe de Marriage	
Faulkes, William.	Sonata No. 2 in A minor, Op. 106	
Foote, Arthur.	Suite in D, Op. 54	2
Frank, César.	Grand Pièce Symphonique Op. 17	2
Guilmant, Alex.	Sonata No. 1 in D minor, Op. 42 (I and II)	
	Sonata No. 5 in C minor, Op. 80 (I and II)	
	Sonata No. 7, Op. 89 (II, IV, V and VI)	
Gulbins, Max.	*Sonata No. 3 in B flat, Op. 19	2
Handel, G. F.	Concerto in C minor (No. 3, Boosey Ed.)	2
Karg-Elert, Sigfrid.	Sonatina No. 1 in A minor, Op. 74	
Lemare, Edwin H.	Symphony in D minor (II and III)	
Lemmens, Jacques.	Pontifical Sonata	
Maquaire, A.	First Symphony, Op. 20	
	First Symphony (I and II)	
Mendelssohn, Felix.	Sonata No. 1, in F minor	2
	Sonata No. 6, in D minor	
Piutti, Carl.	Sonata in G minor, Op. 22	
Reubke, Julius.	Sonata, "The 94th Psalm"	3
Rheinberger, Josef.	Pastoral Sonata, Op. 88	2
	*Sonata No. 14, in C major, Op. 165	
	Idylle from 14th Sonata	2
Ritter, August G.	Sonata No. 2, in E minor, Op. 19	
Rogers, James H.	Sonata in E minor	2
Thayer, Eugene.	Sonata No. 5, in C minor	2
Truette, Everett E.	*Suite in G minor, Op. 29	
Vierne, Louis.	*Symphony No. 2, Op. 20	
Wermann, Oscar.	*Sonata No. 2 in C minor, Op. 70	
Widor, Charles Marie.	Symphony No. 5 (I, II and V)	3
	Toccata, Symphony No. 5	2
	Symphony No. 6 (I and II)	2
Wolstenholme, W.	Sonata in Style of Handel	3
		50

*For the first time at these recitals.

Anhang 38: (2 Seiten)

Vesper Service

At the Sage Chapel, Cornell University
Sunday, March the Sixth
1921

The Reverend Anson Phelps Stokes, D. D.
Yale University
New Haven, Connecticut
Officiating

Order of Service

Organ Prelude—Allegro - - - *Ludwig Boslet*

Hail, Gladdening Light - - - *George C. Martin*

HAIL gladd'ning light, of his pure glory poured,
Who is the Immortal Father, Heavenly blest,
Holiest of Holies, Jesus Christ, our Lord.
Now we are come to the sun's hour of rest,
The lights of evening round us shine,
We hymn the Father, Son, and Holy Spirit, Divine.
Worthiest art thou at all times to be sung,
With undefiled tongue, Son of God, Giver of life alone,
Therefore in all the world thy glories, Lord, they own.
Hail gladd'ning Light, Hail!

Hymn—287

Prayer

We Praise Thee - - - - *A. D. Kastalsky*

WE praise thee, we bless thee, we thank thee,
O Lord, our God,
We pray to thee, O our God.

Cherubim Song - - - - - *Tchaikovsky*

LIKE a choir of mighty angels, solemn bending low the knee, to the life-bestowing Trinity do we raise our thrice holy song and praise.
Now do we drive far away from our thoughts every earthly care. Amen.
Like a king of all shall we raise thee.
Hallowed hosts from angels veiled, we hail thy consecration!
Alleluia!

Anhang 39: (3 Seiten)

Kirchenmusikschule

TRIER.

Zeugnis

für den Eleven Herrn Aloys Müller

geboren am 8. Januar 1894 zu Pforta

Kreis Germersheim, welcher die Anstalt

von Ostern 1910 bis Ostern 1912

besucht hat.

STADT ST. INGBERT Stadtarchiv

Liturgik:	Herr M ü l l e r ist eingehend bekannt gemacht worden mit der liturgisch-musikalischen Seite des Hochamtes und der Vesper, dem Kirchenjahr, den wichtigsten Funktionen des Ki[illegible]ter-dienstes, mit dem Missale, Direktorium und Rituale. Gesamtpraedikat: gut.
Choralgesang:	Mit der Theorie und der praktischen Ausführung des Chorals, insbesondere des traditionellen, ist er vertraut. Stimme, Vortrag und Treffsicherheit verdienen das Praedikat: gut.
Orgelspiel:	Mit schöner Technik spielte er eine stattliche Anzahl der W Werke von Bach, Fink, Mendelssohn, Merkel, Rheinberger, Erlemann, Boslet. Gesamtpraedikat: sehr gut.
Begleitung des Chorals	Vom neuen Choral wurde ein Teil des Ordinarium Missae so[illegible]ie verschiedene Einlagen gut harmonisiert. Für die Vesper der Hauptfeiertage ist Herr Müller orientiert. Gesamtpraedikat: sehr gut.
Harmonielehre und Kontrapunkt:	In d.Harmonielehre wurden sämtl.Kapitel, insbesondere »Modulation« und »Harmonisieren d.Kirchenliedes mit Vor-& Nachspiel theor.u.prakt.studiert. Die Leistungen in »Modulation« warnb sehr gut. -- Im Kontrapunkt wurden Uebungen im 2-3-u.[illegible]t. einfachen Satze gemacht, desgl.in »Imitation« und »Fugensatz«.

Partiturspiel und Dirigieren:	Die beim Partiturspiel--(Spielen der Bach'schen Chörale in d alten Schlüsseln auf d.Orgel.sowohl einfach,als auch trio-mässig)--gezeigte Fertigkeit war gut. Er hat Gelegenheit gehabt,sich im Dirigieren kirchl.Musik-stücke der verschiedensten Art sowohlälterer als neuerer Meister prakt.zu betätigen u.hat sich dabei ~~sehr gut~~ gezeigt
Besondere Bemerkungen:	

TRIER, den 30. März 1912.

Gustav Edemann.
Direktor.

W. Stockhausen
Domkapellmeister.

L. Boslet.
Domorganist.

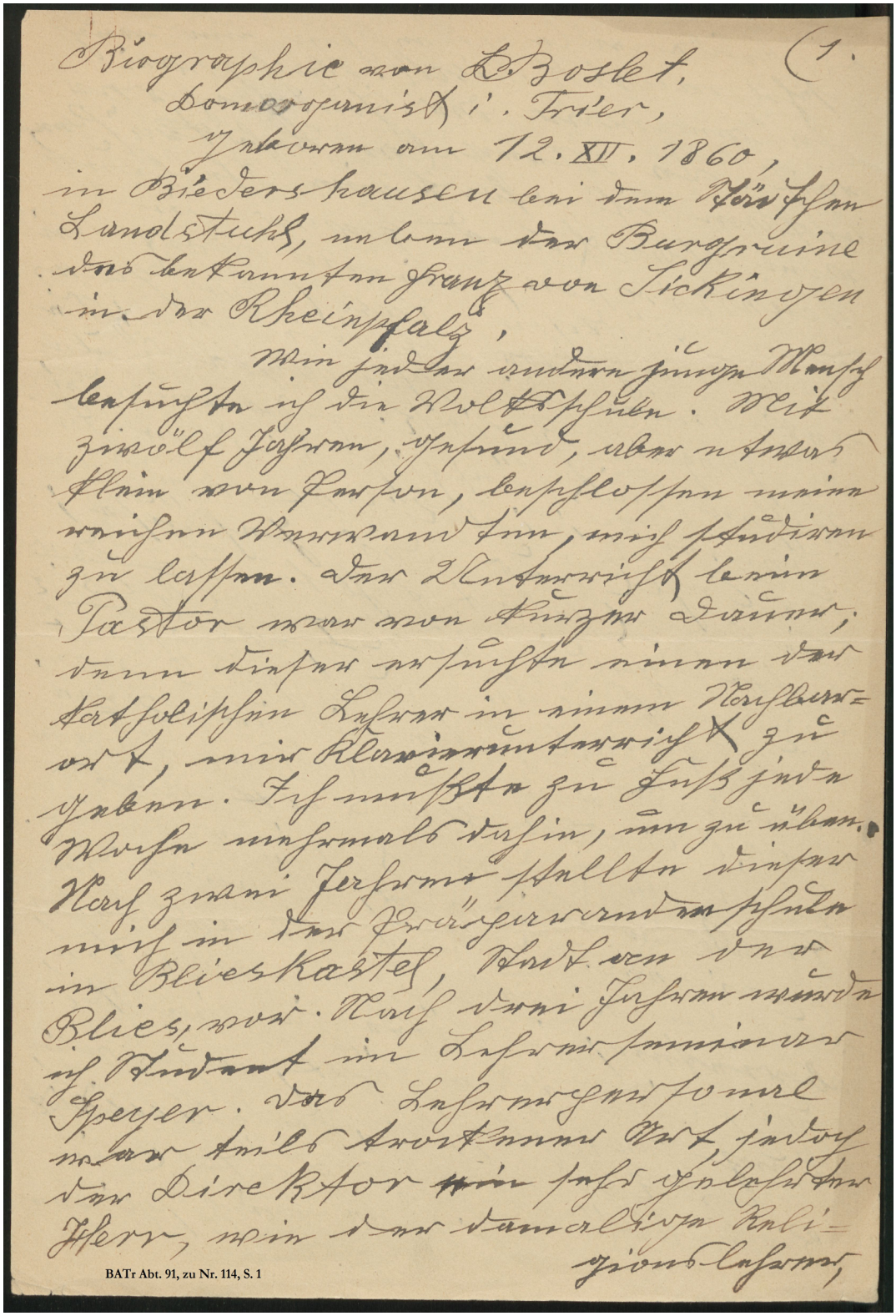
Verzeichnis der Briefe – Boslet-Briefwechselverzeichnis (BosBV)

Das sich nachfolgend anschließende Verzeichnis der erhaltenen Briefwechsel Ludwig Boslets ließ sich aus fünf Fundorten konstruieren: der größte Teil der Briefe und Postkarten stammt aus dem privaten Nachlass von Boslets in Mannheim lebenden Neffen Dr. med. Hans Boslet, derzeit im Besitz von dessen Sohn, Dr. med. Wolfram Boslet. Ludwig Boslet stand mit diesem musikbegeisterten Mediziner in persönlichem Kontakt, auch tauschten beide sich über verschiedene musikalische Kompositionen aus. Dort erhalten sind auch Schriftwechsel mit Boslets Neffen Josef. Weitere Briefe fanden sich in der Proskeschen Musiksammlung der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg, hier wandte sich Boslet an Haberl und Witt, die seinerzeit führenden Köpfe der cäcilianischen Bewegung in der Kirchenmusik. Ein Brief Boslets an den österreichischen Cellisten Emil Fickert ist in der Nationalbibliothek Österreich erhalten, hinzu treten Briefe aus dem sich im Sächsischen Staatsarchiv befindlichen Bestand der Edition Peters in Leipzig. Ein Brief Boslets an Rheinberger stammt aus der Bayerischen Staatsbibliothek.
Die Briefe sind zunächst tabellarisch in chronologischer Reihenfolge erfasst und mit eigenen Sigeln versehen (BosBV Nr. xx); es schließen sich die entsprechenden Scans an.

BosBV Nr.	Art des Dokuments	Datum	Schreiber/ Absender	Empfänger/ Adressat	Fundort
1	Brief	29.07.1880	Ludwig Boslet	Franz Xaver Witt	Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg
2	Brief	20.04.1888	Ludwig Boslet	Josef Gabriel Rheinberger	Bayerische Staats-bibliothek
3	Brief	10.01.1893	Ludwig Boslet	Franz Xaver Haberl	Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg
4	Brief	14.03.1894	Ludwig Boslet	Franz Xaver Haberl	Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg
5	Brief	07.01.1917	Ludwig Boslet	Edition Peters Leipzig	Sächsisches Staatsarchiv Leipzig
6	Brief	20.02.1925	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
7	Brief	26.02.1925	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
8	Brief	06.05.1925	Hans Boslet	Ludwig Boslet	NL Hans Boslet
9	Brief	31.05.1925	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
10	Brief	10.10.1925	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
11	Brief	23.12.1925	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
12	Postkarte	22.03.1926	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet

13	Postkarte	06.06.1926	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
14	Brief	06.06.1926	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
15	Postkarte	01.07.1926	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
16	Brief	18.07.1926	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
17	Brief	05.08.1926	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
18	Brief	01.09.1926	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
19	Brief	14.09.1926	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
20	Postkarte	15.09.1926	Ludwig und Maria Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
21	Brief	31.10.1926	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
22	Brief	21.12.1926	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
23	Postkarte	03.04.1927	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
24	Brief	05.05.1927	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
25	Brief	06.06.1927	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
26	Postkarte	29.09.1927	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
27	Brief	22.12.1927	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
28	Brief	27.10.1929	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
29	Brief	26.08.1930	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
30	Brief	07.12.1930	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet
31	Postkarte	22.05.1931	Josef Hennes	Hans Boslet	NL Hans Boslet
32	Postkarte	30.05.1931	Josef Hennes	Hans Boslet	NL Hans Boslet
33	Brief	31.05.1931	Hans Boslet	Ludwig Boslet	NL Hans Boslet
34	Brief	11.07.1932	Ludwig Boslet	Edition Peters Leipzig	Sächsisches Staatsarchiv Leipzig
35	Brief	13.07.1932	Edition Peters Leipzig	Ludwig Boslet	Sächsisches Staatsarchiv Leipzig
36	Brief	29.05.1936	Ludwig Boslet	Emil Fickert	Österreichische Nationalbibliothek
37	Postkarte	14.07.1938	Ludwig Boslet	Edition Peters Leipzig	Sächsisches Staatsarchiv Leipzig
38	Brief	29.07.1938	Ludwig Boslet	Edition Peters Leipzig	Sächsisches Staatsarchiv Leipzig
39	Brief	03.08.1938	Edition Peters Leipzig	Ludwig Boslet	Sächsisches Staatsarchiv Leipzig
40	Brief	13.08.1938	Ludwig Boslet	Edition Peters Leipzig	Sächsisches Staatsarchiv Leipzig
41	Brief	10.09.1938	Ludwig Boslet	Hans Boslet	NL Hans Boslet

Handschriftliche Biographie Boslets – BosBio



Biographie von L. Boslet, (1.
Domorganist i. Trier,
geboren am 12. XII. 1860,
in Biedershausen bei dem Städtchen
Landstuhl, neben der Burgruine
des bekannten Franz von Sickingen
in der Rheinpfalz,

Wie jeder andere junge Mensch
besuchte ich die Volksschule. Mit
zwölf Jahren, gesund, aber etwas
klein von Person, beschlossen meine
reichen Verwandten, mich studiren
zu lassen. Der Unterricht beim
Pastor war von kurzer Dauer;
denn dieser ersuchte einen der
katholischen Lehrer in einem Nachbar-
ort, mir Klavierunterricht zu
geben. Ich mußte zu Fuß jede
Woche mehrmals dahin, um zu üben.
Nach zwei Jahren stellte dieser
mich in der Präparandenschule
in Blieskastel, Stadt an der
Blies, vor. Nach drei Jahren wurde
ich Student im Lehrerseminar
Speyer. Das Lehrerpersonal
war teils trockener Art, jedoch
der Direktor ein sehr gelehrter
Herr, wie der damalige Reli-
gionslehrer,

BATr Abt. 91, zu Nr. 114, S. 1

2.) beide edle Menschen und auch
sehr musikalisch. Nach zwei
Jahren war der Junglehrer
reif. Da Mangel an Lehrkräften
bekam ich sofort eine Stellung
vom Staat und zwar in
Neunkirchen, einem Dorf bei
dem Städtchen Kusel am Glan.
Der Schulinspektor erklärte mir: Sie
bekommen die schlechteste Schule
im ganzen Bezirk. Es waren drei
Klassen mit fünfzig Kindern. In
meiner Filialkirche stand von
der Orgel nur das Gehäuse;
die Orgel selbst fehlte. In der Musik
hatte ich die Note I, weßhalb
meine Enttäuschung groß war.
Durch Zufall hatte ich im 18ten
Lebensjahr den damals berühmten
Orgelvirtuosen Lutt aus
Mainz wundervoll spielen gehört.
Ich nahm mir vor, Ähnliches zu
erreichen. Da mir alle Bekannten,
auch meine reichen Verwandten,
abrieten; ich hätte ja eine Stel=
lung, die mich ernährt, besuchte ich,
kurz entschlossen, den ~~Musik~~=
Musikprofessor Lützel in
Zweibrücken. Ohne mich spielen

BATr Abt. 91, zu Nr. 114, S. 2

3.) zu hören, erklärte er mir:
„Sie wollen an eine Musikaka=
demie; ich komme in einigen
Tagen nach Stuttgart und kenne
die Professoren, die großes Ansehen
in ganz Europa haben, und ich sende
Ihnen die Statuten der Musik=
akademie.

In meiner Schule war ich
aber energisch an der Arbeit.
Inzwischen ersuchte ich die Regierung
um Urlaub zum Weiterstudium.
Volle sieben Monate bekam ich
keine Antwort, aber ein hoher
Beamte kam zur Visitation
in meine Schule. Er fand, daß ich
als Junglehrer tüchtig gearbeitet
hatte. Der amtliche Bericht war
ehrenvoll. Binnen acht Tagen
wurde ein Jahr Urlaub gegeben;
jedoch in schroffer Form, ich
müsse mich dann sofort wieder
einfinden, andernfalls ich schwer
gestraft würde. Da wurde
ich von meinem Vormund ver=
lassen, der mir kein Geld mehr
sandte. Den Urlaub hatte ich
um einige Wochen überschritten.

BATr Abt. 91, zu Nr. 114, S. 3

4.) Ich stellte mich dann sofort
der Regierung für eine Schulstelle
zur Verfügung. Nun erfolgte
große Verblüffung. Mir
wurde zur Ueberraschung eine
schöne Stellung an der berühmten
Weinstraße bei Deidesheim
gegeben.

Da kommt von Kusel
die strenge Aufforderung,
sofort auf meine Stelle in
Neunkirchen zu kommen,
oder ich hätte eine harte Strafe
zu erwarten. Dieses Schriftstück
kam an den Oberbürgermeister
in Stuttgart; ich mußte
ins Rathhaus, wo die Beamten
mir erklärten, ich müsse dem
hohen Beamten in Kusel
antworten. Ich mußte auf dem
Rathhaus laut lachen. Gefragt,
warum ich so lache, erzählte ich,
die Regierung der Rheinpfalz
habe ganz anders beschlossen.
Ich antwortete jetzt nach
Kusel ganz kurz: Ich bedaure,
der Aufforderung nicht entsprechen
zu können,

BATr Abt. 91, zu Nr. 114, S. 4

BATr Abt. 91, zu Nr. 114, S. 5

6.) Studium: drei Jahre
an der Akademie in Stuttgart
und 1½ Jahre an der Akademie
in München, wo ich das
Staatsexamen machen mußte,
das für mich ehrenvoll ausfiel.
Mein edler Protektor in
Ludwigshafen, Direktor von Jaeger
hatte mir noch beim Ministerium
einen Freiplatz zum Studium
an der Akademie erwirkt,
da starb er plötzlich. Mein
erfolgreiches Studium half
mir im öffentlichen Leben.
Nach und nach bekam ich pro
Woche 42 Privatstunden in den
reichen Familien i. Ludwigshafen,
dazu dirigierte ich zwei Männer-
chöre und gab Concerte.
Die Akademie i. Stuttgart
bewirkte, daß ich Stellung
an der Hofkirche in
Luzern erhalte. Ich wurde
gewählt, aber ich sollte auf
1 Jahr angestellt werden;
da lehnte ich ab, obwohl man
mich bat, doch anzunehmen,

BATr Abt. 91, zu Nr. 114, S.6

BATr Abt. 91, zu Nr. 114, S. 7

8.) und stets auf das zahlreiche
Publikum großen Eindruck
macht. Musikkenner aus
Berlin, München u. Wien
ließen sich die Disposition
unserer Domorgel schicken,
um ähnliche moderne Orgeln sich
bauen zu lassen. Auch als
Komponist von einer siebenstim-
migen „Missa Solemnis mit
Orgelbegleitung und ~~einer~~
mit Orgelkompositionen
hatte ich Erfolg; denn bedeutende
Musikverleger in Bremen,
Berlin, Leipzig, München,
Augsburg, Regensburg, sogar
in London, nahmen meine Opus
in Verlag u. hatten Erfolg,
sogar im Ausland. Dem Verleger
Otto Junk i. Leipzig konnte ich
melden, daß der bedeutende
Orgelvirtuose Landmann in
Mannheim a. der Christuskirche
mit seiner ganz modernen Orgel
mit 90 Registern mit meiner
Orgelsonate i. emoll einen

BATr Abt. 91, zu Nr. 114, S. 8

glänzenden Erfolg hatte. Da
derselbe auch Werke von dem
bedeutenden Franzosen César Franc
spielte, schrieb die strenge
Kritik i. Mannheim:
„In Erfindung von schönen Themen
und der kühnen Verarbeitung
derselben ist der deutsche Komponist
dem Franzosen weit überlegen.
Aus Konstanz am Bodensee
schrieb mir ein Virtuose vor
einigen Monaten, er habe mit
Erfolg und großem Eindruck
meine bmoll Sonate für Orgel
gespielt und ich dürfte für mich
beanspruchen, das bedeutendste
Opus in der modernen Literatur
componirt zu haben." Einige
meiner Opus sind in fünf
Neuauflagen gedruckt. Dadurch
hatten die Verleger auch
finanziellen Erfolg. Meine
sämtlich gedruckten 45 Opus
hatten Erfolg. Wegen meiner
Orgelsonate i. emoll muß ich noch
eine interessante Sacheschildern:

BATr Abt. 91, zu Nr. 114, S. 9

10.) Als der berühmte und auch
in Deutschland bekannte
Franzose Guilmant in Paris
meine emoll-Sonate erhielt,
fand er sie so bedeutend, daß
er mir ein Compliment meldete
und mich mit einer Widmung
hörte. Da ich die Compositionen
dieses großen Franzosen selbst
bewundere, erinnere ich mich an
den vorigen verlorenen Weltkrieg,
wo wir hier auch Franzosen zur
Besetzung bekamen. Diese hielten
in unserem Dom die Napoleonsfeier
ab. Ich wurde eingeladen, die
Orgel zu spielen und wurde daher
nobel honorirt. Dieser bedeutende
Franzose hat als Organist am
Jesuitendom, Paris von unserem
genialen Meister Seb. Bach in Leipzig
~~seinen Concerten~~ dessen Composi-
~~tionen~~ tionen ebenfalls in seinen Concerten
gespielt. Der große Verlag
„Schott u. Söhne" i. Mainz
hat sogar alle große Orgelwerke
von Guilmant nach dessen Tod
in Verlag genommen. Dessen

BATr Abt. 91, zu Nr. 114, S. 10

11.) Herrliche Orgelbeute spielte ich im hiesigen Dom, als nach dem früheren Weltkrieg die Stadt Trier von den Franzosen besetzt wurde, bei der Feier des Napoleonsfestes in deren Gottesdienst. Diese noble Komposition machte einen solchen Eindruck, daß einer der französischen Officiere im Dom laut „Bravo" rief. Der Armeebischof und ein General, beide Franzosen, stellten mich, gratulirten mir zu meiner Leistung und sagten: „Das war großartig!"

Am 12. Dez. 1845 hat ein Domherr mich gebeten, meine Biographie zu schreiben; denn meine Erlebnisse seien hochinteressant u. würden sicher viele Leser haben.

Damit schließe ich meine Biographie.

L. Boslet.

In dieser stolzen Hochachtung verkehrten damals schon die zwei großen Nachbarnationen: „Frankreich und Deutschland."

BATr Abt. 91, zu Nr. 114, S. 11

Übertragung:

Biographie von L.[udwig] Boslet.
Domorganist i.[n] Trier,

geboren am 12.XII.1860, in Biedershausen bei dem Städtchen Landstuhl neben der Burgruine des bekannten Franz von Sickingen in der Rheinpfalz.

Wie jeder andere junge Mensch besuchte ich die Volksschule. Mit 12 Jahren, gesund aber etwas klein von Person, beschlossen meine reichen Verwandten, mich studieren zu lassen. Der Unterricht beim Pastor war von kurzer Dauer; dieser ersuchte einen der katholischen Lehrer in einem Nachbarort, mir Klavierunterricht zu geben. Ich mußte die Woche mehrmals zu Fuß dahin laufen, um zu üben. Nach zwei Jahren stellte dieser mich in der Präparandenschule in Blieskastel, Stadt an der Blies [,] vor. Nach drei Jahren wurde ich Student im Lehrerseminar Speyer. Das Lehrerpersonal [war] immer von teils trockener Art, jedoch der Direktor ein sehr gelehrter Herr, wie der damalige Religionslehrer, beide edle Menschen und auch sehr musikalisch. Nach zwei Jahren war der Junglehrer reif. Da Mangel an Lehrkräfte, bekam ich sofort eine Stellung vom Staat und zwar in Neunkirchen, einem Dorf bei dem Städtchen Kusel am Glan. Der Schuldirektor erklärte mir: [„] Sie bekommen die schlechteste Schule im ganzen Bezirk. [“] Es waren drei Klassen mit fünfzig Kindern. In einer Filialkirche stand von der Orgel nur das Gehäuse: die Orgel selbst fehlte. In der Musik hatte ich die Note I [,] weshalb meine Enttäuschung groß war. Durch Zufall hatte ich im 18ten Lebensjahr den damals berühmten Orgelvirtuosen Lux aus Mainz wunderbar spielen gehört. Ich nahm mir vor, Ähnliches zu erreichen. Da mir alle Bekannten, auch meine reichen Verwandten abrieten; ich hätte ja eine Stellung, die mich ernährt, besuchte ich kurz entschlossen den Musikprofessor Lützel in Zweibrücken. Ohne mich spielen zu hören, erklärte er mir: „Sie wollen an eine Musikakademie? Ich komme in einigen Tagen nach Stuttgart und kenne die Professoren, die großes Ansehen in ganz Europa haben, und ich sende Ihnen die Statuten der Musikordnung.

In meiner Schule war ich aber energisch an der Arbeit.

Inzwischen ersuchte ich die Regierung um Urlaub zum Weiterstudieren.

Volle sieben Monate bekam ich keine Antworte, aber ein hoher Beamte kam zur Visitation in meine Schule. Er fand, daß ich als Junglehrer tüchtig gearbeitet hatte. Der amtliche Bericht war ehrenvoll. Binnen acht Tagen wurde ein Jahr Urlaub gegeben, jedoch in schroffer Form, ich müsse mich dann sofort wieder einfinden, andernfalls ich schwer gestraft würde. Da wurde ich von meinem Vormund verlassen, der mir kein Geld mehr sandte. Den Urlaub hatte ich um einige Wochen überschritten.

Ich stellte mich dann sofort der Regierung für eine Schulstelle zur Verfügung. Nun erfolgte große Verblüffung. Mir wurde zur Überraschung eine schöne Stellung an der berühmten Weinstraße bei Deidesheim gegeben.

Da kommt von Kusel die strenge Aufforderung, sofort auf meine Stelle in Neunkirchen zu kommen, oder ich hätte eine harte Strafe zu erwarten. Dieses Schriftstück kam von dem Oberbürgermeister in Stuttgart, ich mußte ins Rathaus, wo die Beamten mir nur erklärten, ich müsse dem hohen Beamten in Kusel antworten. Ich mußte auf dem Rathaus laut lachen. Gefragt, warum ich so lache, erzählte ich, die Regierung der Rheinpfalz habe ganz anders beschlossen.

Ich antwortete jetzt nach Kusel ganz kurz: [„] Ich bedaure, der Aufforderung nicht entsprechen zu können [.] Die Hohe Königliche Regierung in Speyer [hatte] ganz anders entschlossen!

Bei meiner Antwortübergabe auf dem Rathaus in Stuttgart fingen die Beamten ebenfalls an zu lachen: „Sie machen aber die Sache köstlich.“ Ich reiste direkt auf meine neue Schulstelle und fand für einen Junglehrer ein großes Arbeitsfeld. Zwei Schulen, sogar eine Sonntagsschule als dritte. Die Direktion von zwei Gesangsvereinen und den großen Betrieb als Organist; aber ich griff zu.

Das Hauptvorkommnis folgte schnell. Ich lernte den Eisenbahndirektor in Ludwigshafen kennen, „Direktor von Jaeger“[.] Dieser hatte ein Ansehen in Bayern, wie ein königlicher Prinz, war aber auch sehr musikalisch. Er hatte mich spielen hören und erfuhr mein Mißgeschick.

Binnen 14 Tagen hatte er von reichen Leuten das Geld beisammen für mein Studium: Drei Jahre an der Akademie in Stuttgart und 1 ½ Jahre an der Akademie in München, wo ich das Staatsexamen machen mußte, das für mich ehrenvoll ausfiel. Mein nobler Protektor in Ludwigshafen, Direktor von Jaeger [,] hatte mir noch beim Ministerium einen Freiplatz zum Studium an der Akademie erwirkt, da starb er plötzlich. Mein erfolgreiches Studium half mir im öffentlichen Leben. Nach und nach bekam ich pro Woche 42 Privatstunden in den reichen Familien in Ludwigshafen. Dazu dirigierte ich 2 Männerchöre und gab Concerte.
Die Akademie i.[n] Stuttgart bewirkte, daß ich Stellung an der Hofkirche in Luzern erhalte. Ich wurde gewählt, aber ich sollte auf 1 Jahr eingestellt werden. Da lehnte ich ab, obwohl man mich bat, doch anzunehmen, da ich an einer der schönsten Orgeln in ganz Europa Weltruhm hätte. Ich sagte: „Nein“. Eine Stellung in London und in Amerika lehnte ich auch ab, weil ich mir sagte, mein Heimatland läßt mich nicht am Hungertuch nagen. Es kam auch so. Die göttliche Vorsehung führte mich auch 10 Jahre nach St. Ingbert auf eine gut dotierte Stelle. Dann holte mich Trier, wo ich [mich] seit 1911 als Domorganist betätigte. Meine Compositionen machten das Königliche Cabinet in München aufmerksam auf mich und ließen mich am Ministerium vorsehen: Sollte es mir in Trier nicht gefallen, bekäme ich eine erste Professur an einer bayrischen Akademie in München oder Würzburg. Ich blieb in Trier; denn der Dom besitzt eine gewaltige Orgel, die immer imposant klingt und auf das zuhörende Publikum großen Eindruck machte. Musikkenner aus Berlin, München u.[nd] Wien ließen sich die Disposition unserer Domorgel schicken, um ähnliche moderne Orgeln sich bauen zu lassen. Auch als Komponist von meiner siebenstimmigen „Missa Solemnis[“] mit Orgelbegleitung und mit Orgelkompositionen hatte ich Erfolg; denn bedeutende Musikverleger in Bremen, Berlin, Leipzig, München, Augsburg, Regensburg, sogar in London, nahmen meine Opus in Verlag u. [nd] hatten Erfolg, sogar im Ausland. Dem Verleger Otto Junne i.[n] Leipzig konnte ich melden, daß der bedeutende Orgelvirtuose Landmann in Mannheim a.[n] der Christuskirche mit seiner ganz modernen Orgel mit 90 Registern mit meiner Orgelsonate i.[n] emoll einen glänzenden Erfolg hatte u.[nd] derselbe auch Werke von dem bedeutenden Franzosen Cäsar Franc[k] spielte, schrieb die strenge Kritik i.[n] Mannheim: „In Erfindung von schönen Themen u.[nd] der kühnen Verarbeitung derselben ist der deutsche Komponist dem Franzosen weit überlegen.“ Aus Konstanz am Bodensee schreib mir ein Virtuose vor einigen Monaten, er habe mit Erfolg u.[nd] großem Eindruck meine bmoll Sonate für Orgel gespielt und ich dürfte für mich beanspruchen, das bedeutendste Opus in der modernen Literatur componiert zu haben. Einige meiner Opus sind in fünf Neuauflagen gedruckt. Dadurch hatten die Verleger auch finanziellen Erfolg. Meine sämtlich gedruckten 45 Opus hatten Erfolg. Wegen meiner Orgelsonate i.[n] emoll muß ich noch eine interessante Sache schildern: als der berühmte und auch in (?) bekannte Franzose Guilmant in Paris meine emoll - Sonate erhielt, fand er sie so bedeutend, daß er mir ein Compliment meldete und mich mit einer Widmung ehrte. Da ich die Compositionen dieses großen Franzosen selbst bewundere, erinnere ich mich an den vorigen verlorenen Weltkrieg, wo wir hier auch Franzosen zur Besetzung bekamen. Diese hielten in unserem Dom die Napoleonfeier ab. Ich wurde eingeladen, die Orgel zu spielen, und wurde dafür nobel honoriert. Dieser bedeutende Franzose (?) [,] Organist am Jesuitendom in Paris [,] hat von unserem genialen Meister [Johann] Seb.[astian] Bach in Leipzig, dessen Compositionen ebenfalls in seinen Konzerten gespielt.
Der große Verlag „Schott u.[nd] Söhne i.[n] Mainz“ hat sogar alle großen Orgelwerke von Guilmant nach dessen Tod in Verlag genommen. Dessen herrliche cmoll Sonate spielte ich im hiesigen Dom als im früheren Weltkrieg die Stadt Trier von den Franzosen besetzt wurde, bei der Feier des Napoleonsfestes in deren Gottesdienst. Diese noble Komposition machte einen solchen Eindruck, daß einer der französischen Offiziere im Dom laut „Bravo“ rief. Der Armeebischof und ein General, beide Franzosen, stellten mich, gratulierten mir zu meiner Leistung und sagen: „Das war großartig.“ Am 12. Dez.[ember] 1945 hat ein Domherr mich

gebeten, meine Biographie zu schreiben; denn meine Erlebnisse seien hochinteressant u.[nd] würden sicher viele Leser haben.

Damit schließe ich meine Biographie

L. Boslet.

In dieser stolzen Hochachtung verkehrten damals schon die zwei großen Nachbarnationen: „Frankreich und Deutschland.“

Verzeichnis zeitgenössischer Rezensionen zu Boslets Werken

Zu op. 1: (siehe bei op. 3)

Zu op. 2: 1. *Festfantasie* 2. *Elegische Fuge*
Die *Neue Zeitschrift für Musik* bemerkte unter der Rubrik „Kritischer Anzeiger“:

„Beide Stücke, von denen wir der Fuge den Vorzug geben, sind beachtenswerth wegen des freien, kühnen Zuges, der durch sie geht.“[1356]

Zu op. 3: *Sonate Nr. 1*
H. Kling schrieb in der *Neuen Zeitschrift für Musik* dazu Folgendes:

„Unter den drei Nummern, welche die Sonate bilden, scheint uns die zweite die schönste zu sein. Die Composition bezeugt Talent, auch die Fuge, mit welcher Nr. 3 [gemeint ist der dritte Satz der Sonate] gewürzt ist, gefällt uns ungemein, obwohl das Hauptthema unbedeutend ist. Schumann sagte ganz zutreffend: ‚Der seichteste Kopf kann sich hinter eine Fuge verstecken. Fugen sind nur der größten Meister Sache.’ Die Hauptbedingung einer schönen Fuge ist, ein prägnantes Thema dafür zu erfinden, wo das nicht vorhanden, macht die bestgeschriebene Fuge wenig Wirkung.“[1357]

In der *Urania* stand wie folgt angekündigt:

„Herr Ludwig Boslet aus Ludwigshafen hat eine Orgelsonate und Variationen über ein Orgelthema [hiermit ist op. 1 gemeint] geschrieben, die auf ein ungewöhnliches Talent und tüchtige Formbeherrschung schließen lassen. Wir wünschen beiden Produktionen baldige Veröffentlichung. Die nicht besonders begünstigte Orgelliteratur bedarf der Aufmunterung gar sehr.“[1358]

In der *Musica Sacra* hieß es:

„Ein prächtiges, sehr schön gearbeitetes Werk, hervorragend der 2. Satz in Es-Dur. In Bezug auf musikal. Form, Gehalt und Orgelstyl steht diese stimmungsvolle 1. Sonate ziemlich hoch über der 2., Op. 6 des gleichen Komp.[onisten] [...].“[1359]

Zur Neubearbeitung der Sonate durch Boslet selbst schrieb Otto Burkert in der *Neuen Zeitschrift für Musik*:

„Boslet hat diese schon früher erschienene Orgelsonate einer weitgehenden Umarbeitung unterzogen. Ob sich das wirklich lohnte? Die heute an Reger erzogene und geschulte junge Organistenschar wird kaum Gefallen an dieser braven, wohlgesitteten Musik finden, an der der harmonische Reichtum unserer neuen Musik, die bewegliche, unendlich reiche Ausdrucksfähigkeit der modernen Orgel spurlos vorübergegangen ist.“[1360]

[1356] NZfM 1896, S. 213.
[1357] Kling NZfM 1892, S. 509.
[1358] Urania 1887, S. 46.
[1359] Musica Sacra 1889, S. 37.
[1360] Burkert 1922, S. 409.

Zu op. 6: *Sonate Nr. 2*
In der *Musica Sacra* stand zu lesen:

„[…] dem Finale mit dem lebenskräftigen Fugenthema [gebührt] die Palme. Beide Gaben [gemeint sind op. 3 und op. 6] eignen sich nur für technisch durchgebildete Organisten, denen ein grosses, mit moderner Technik ausgestattetes Instrument zur Verfügung steht.“[1361]

Die *Urania* urteilte darüber folgendermaßen:

„Der 1. Satz dieser ansehnlichen Sonate ist im freien modernen Orgelstyle gehalten, mit effektvollen Steigerungen. Der kürzere 2. Satz in A-Dur ist mehr liedförmige[r] Natur, ebenfalls in freier Schreibart. Das sehr wirkungsvolle Finale (in D-moll beginnend, in dem hellen D-Dur endend) ist eine freie Fuge, die nichts mit Schablonenthum zu thun hat. Als brillantes Conzertstück verdient die neue Erscheinung alle Beachtung.“[1362]

In dem 1890 erschienenen ersten Band des *Führer*[s] *durch die Orgel-Literatur* stand darüber Folgendes:

„Boslet ist eben so begabt als wenig wählerisch in seinen Ausdrucksmitteln. Diese Sonate ist das beste mir bekannte Werk B.[oslets].“[1363]

Von diesem Werk existiert auch eine Bearbeitung für Klavier, die Boslet selbst für seinen Neffen Hans Boslet angefertigt hatte. Heinrich Tiaden bemerkte über die Klavierfassung der Sonate das Folgende:

„Von besonderer Bedeutung ist zweifellos Boslets D-Moll Orgelsonate (Werk 6), die der Künstler gelegentlich seines Schlußkonzertes im Dom gespielt hat. Boslet hat diese Sonate nunmehr auch für Klavier bearbeitet. Die Sonate besteht aus drei Sätzen, Allegro, Largo und Finale (Maestoso). Es ist nicht schwer, auch an dem Klavierpart den Orgeltechniker zu erkennen, der mit Vorliebe große akkordische Wirkungen aufbaut. In dieser Hinsicht stellt er an den Pianisten ungewöhnliche Anforderungen, versteht es aber gerade dadurch harmonische Wirkungen von großem Reiz zu erzielen. Sehr schön ist vor allem der klargebaute und durchsichtige, sehr melodiöse Mittelsatz. Das Werk ist selbstverständlich in der klanglichen Wirkung sehr verschieden von dem Orgelwerk; es erreicht auch wohl in seinen großen Momenten nicht ganz die majestätische Wirkung der Orgel. Wenn man aber von allen Vergleichen absieht, haben wir hier ein Klavierwerk durchaus von Belang für uns, dem man eine baldige, berufene Interpretation in unserem hiesigen Musikkreise von Herzen wünschen möchte.“[1364]

Zu op. 7: *Große Fantasie* für Orgel
In der *Musica Sacra* wurde folgendermaßen über das Werk geurteilt:

„Für den Concertgebrauch und auf einer mit der modernsten Mechanik versehenen Orgel reich an Effecten. Im Rahmen der kathol. Liturgie ist für dieses Werk kein Platz.“[1365]

1361 Musica Sacra 1889, S. 37.
1362 Urania 1889/1890, S. 52.
1363 Kothe/Forchhammer 1890, S. 86.
1364 Stadtarchiv Trier, NL Laven, Dokument 10.
1365 Musica Sacra 1889a, S. 84.

Zu op. 9: *Religiöses Stimmungsbild* As-Dur
In der *Urania* war folgende Besprechung zum o.g. Werk zu finden:

„Boslet,L.,Op.9:Religiöses Stimmungsbild f.d.Orgel, Speyer A. Hildesheimer; 1,50M
Der hier genannte Künstler hat sich bereits durch einige größere moderne Orgelcompositionen rühmlich bekannt gemacht. In der vorliegenden Kundgebung zeigt er, daß er, neben der Modernität, auch dem Klassicismus nicht abhold gegenüber steht. Er benutzt in dem vorliegenden originellen und charakteristischen Satze nicht nur ein Thema des größten Meisters der altclassischen kath. Kirchenmusik Sante aus Palestrina, sondern er hat sich auch in dessen Styl aufs lebhafteste versenkt und dessen Art und Weise anzueignen gesucht, ohne indeß ein sclavischer und geistloser Nachtreter des ‚Fürsten der Musik' zu sein. Aehnlich wie Dr. Franz Liszt: ‚Wir sollen die alten Meister nicht armselig copiren, sondern auf ihrem Fundamente lebensvoll weiter gestalten!' denkt wohl auch Herr Boslet, denn in seiner Studie, die uns sehr interessiert hat, reichen sich Vergangenheit und Gegenwart harmonisch die Hände, so daß wir das Experiment, als gelungen, der Aufmerksamkeit strebender Organisten unterbreiten wollen."[1366]

Bernhard Kothe schrieb das Folgende über besagtes Werk:

„Das Stück ruht auf einem Thema von Palestrina, ist in dessen Geiste geschrieben, aber mit der modernen Kunst verschmolzen. Strebsamen Organisten zu empfehlen."[1367]

Zu op. 10: *Sonate Nr. 3*
In der *Urania* erschien 1893 eine Besprechung zu Boslets Werk:

„Wie es Gesangscomponisten gibt, die nur nachempfinden, aber nichts Neues erfinden und gestalten können, so ist es auch bei der Instrumente Königin; auch hier gibt es nicht wenige, die nur in ausgelaufenen Bahnen behaglich weiter trotten, so daß die – ‚Zwirnhändler' nicht alle werden.
Daß der Autor dieser neuen Erscheinung nicht zu den Armen im Geiste und der Phantasie gehört, dürfte den wohlgeneigten Lesern unseres Blattes bekannt sein. Seine sehr respektable Gabe zeigt in ihrem melodischen, harmonischen und formellen Aufbau ausgibige Erfindungskraft und einen lobesamen Fortschritt nach jeder Beziehung. Der I. Satz fängt mit künen Anläufen an. Schablonenhaft (nach älteren Mustern) ist der ganze Satz durchaus nicht gehalten, obgleich derselbe Haupt- und Seitensatz wohl unterscheiden läßt. Der Fantasie läßt der Autor kühn die Zügel schießen, was seinem imponirenden Gebilde eher nützlich, als schädlich ist. Der kühn empor strebende Anlauf der Einleitung tritt im Verlauf der Sonate noch mehrfach wirksam hervor, während das zweite Thema der Einleitung nicht weiter benutzt wird. Das eigentliche Thema des I. Satzes tritt uns erst auf Seite 4 entgegen, während der gegensätzliche Seitensatz auf der Dominante von E-moll (H-Dur) auf S.[eite] 6 bemerkbar wird. In verschiedenen Wandlungen bewegen sie sich über die E- und A-Dur in das Mollgebiet von h und e. Auf Seite 9 schwingt sich das Thema grandios nach C-Dur, eine Schwenkung, die von großer Wirkung ist. Nach dieser Hochbildung lenkt die weitere Entwickelung wieder ein in das ruhigere Fahrwasser des Seitensatzes. Schließlich greift der Verf.[asser] wieder auf das kühn aufstrebende Eingangsmotiv zurück und schließt damit diesen Theil glanzvoll ab.
In bescheideneren, fast idyllischen Bahnen bewegt sich der 2. Theil (Adagio, G-Dur), einen trefflichen Gegensatz zu dem Eröffnungssatze bietend.

[1366] Notiert unter „Besprechungen " in: Urania 1892c, S. 62.
[1367] Kothe 1895, S. 17.

Der 3.Satz, Allegretto in E-moll, ist symphonisch, wie der 1. und 4. gehalten; man könnte ihn vielleicht als Intermezzo bezeichnen. Derselbe ist von gleichem kühnen Emporstreben beseelt, wie der Eingang. Auf einer guten, ausgibigen Orgel wird dieses Gebilde von trefflicher Wirkung sein.
Das Finale [gemeint ist der 4. und letzte Satz] beginnt sein Thema elegisch und ruhig. Der demselben beigegebene Contrapunkt spielt im weiteren Verlaufe der fugirten Entwickelung eine wichtige Rolle, namentlich bei der kraftvollen Gipfelung am Ende, das siegreich in E-Dur schließt. Zopfiger Perückenstyl ist hier natürlich nicht zu finden, wohl aber eine angemessene moderne Benutzung der Orgel, ohne ins Extreme zu gerathen.
Der Verf.[asser] gehört ohne Frage mit zu den bedeutendsten Trägern der fruchtbaren süddeutschen Orgelschule.“[1368]

In Kothes *Führer durch die Orgel-Literatur* ist Folgendes dazu bemerkt:
„Ebenso kühn gedacht als formgewandt ausgeführt.“[1369]

In einem Zeitungsartikel über ein Konzert Landmanns wurde über Boslets e-Moll-Sonate Folgendes geschrieben:

„Die erste von ihnen, eine Sonate von L.Boslet in e-moll, beginnt mit einem thematisch fesselnden Allegro, dem ein zunächst duftiges, von Arno Landmann in zartester Registration gespieltes Adagio folgt. Ein wirkungsreich gesteigertes Allegretto und Finale beschlossen die eindrucksvolle Komposition.“[1370]

In der *Neuen Mannheimer Zeitung* (*Generalanzeiger*) vom 12. Juli 1927 ist darüber zu lesen:
„[…] aber eins dürfen wir nicht verschweigen: die neue Sonate von L. Boslet in ihren vier Sätzen hört sich streckenweise an wie eine Einrichtung Bosletscher Orchester-Gedanken für die Konzertorgel neuester Art. Hören wir sie in dieser Einstellung, so erfreuen wir uns an der schönen Form, dem gewandten Aufbau der Mittelsätze, der thematischen Gliederung des ersten Satzes wie des Finales, an den wohlklingenden Themen, an der verständlichen Musik dieses Werk 10, Nr.1“[1371]

Ferdinand Laven äußerte sich – aus Anlass von Boslets Abschiedskonzert 1938 – wie folgt über die Sonate:

„Das wurde zunächst in der Sonate e-Moll, Werk 10, offenbar, die größte Anforderungen an den Ausübenden stellt. Ein gewaltiges Seelengemälde in fünf Sätzen, von denen das Allegro moderato mit seinen farbenreichen Sequenzen und wuchtigen Steigerungen kontrapunktisch am beachtenswertesten ist! Dieses sowie das Andante, das in lieblicher Melodik dahinfließt, verrät unschwer den Schüler Rheinbergers, bei dem Boslet von 1883 bis 84 Orgel und Komposition studierte. In der Trippelfuge des Finales aber tritt uns der auf klassischen Vorbildern aufbauende und diese auf einer persönlichen Linie fortentwickelnde Gregorianiker entgegen, der das Thema selbst im stärksten Klangrausch souverän zu steuern weiß.“[1372]

[1368] Unter „Besprechungen “ abgedruckt in: Urania 1893b, S. 7; auf S. 76 a.a.O. wird die genannte Boslet-Sonate vom Verlag Otto Junne als Neuerscheinung angekündigt.
[1369] Kothe 1895, S. 49.
[1370] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 20.
[1371] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 21.
[1372] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 5.

Zu op. 12: *Introduktion und Tripelfuge*
Bereths verweist auf eine (nicht datierte) Veröffentlichung in der Zeitschrift *Die Orgel*.[1373]

Zu op. 13: *Große Festfantasie* für Orgel
In einer Besprechung der *Urania* fand sich folgender Text:

„Der 1. Satz beginnt mit Doppelpedal in C-moll. Daran schließt sich ein feierlicher Satz in C-Dur, worauf wieder die Grundtonart sehr wirksam eintritt. Nach einem kurzen Adagio kommt ein weit ausgeführter, anfänglich fugirter Satz, der sich aber später im freien Style fortspinnt und effektvoll zu Ende geht. Der 2. Baß hat ein originelles lyrisches Gepräge (Andante, C-Dur). Das Finale [(] C-moll und C-Dur ist zum Theil fugirt, theils in freien Style gehalten. Effektvoll geht das Ganze, welches ansprechend und mäßig schwer ist, zu Ende.“[1374]

Zu op. 14: *Arioso*[1375] *und Fugato* As-Dur
In der *Urania* wurde folgendermaßen über dieses Werk geurteilt:
„Bei diesem süddeutschen Orgelmeister werden wir an den alten Spruch erinnert: ‚Immer vorwärts schreite weiter, auch beim Schwersten steh’ nicht still, so wird dir das Leben heiter, sicher kommst du an das Ziel!’ Denn in beiden Darbietungen [gemeint sind op. 14 und op. 15] documentirt sich ein rüstiges Weiterstreben. Das Arioso in As-Dur mit seinen interessanten Uebergängen, seiner originellen Haltung und seiner Poesie, erregen ungewöhnliche Theilnahme. Auch das Fugato repräsentirt einen Fortschritt.“[1376]

Zu op. 15: *Sonate Nr. 4*
In der *Urania* stand Folgendes darüber zu lesen:

„In noch höherem Grade gilt das von der vorliegenden Sonate, die wir sogar für ein bedeutendes Werk erklären müssen. [Der Kritiker sprach vorher von einem Fortschritt und einem „rüstigen Weiterstreben“ in Boslets kompositorischem Schaffen.] Gleich der erste ausgesponnene Satz birgt interessante Themen in ungewöhnlicher Verarbeitung.
Auch das originelle Largo weiß vielfach zu fesseln und ist, auf einer ausgiebigen Orgel [gemeint ist eine fast schon symphonisch disponierte Orgel wie etwa bei Cavaillé-Coll/Frankreich] ausgeführt [,] sehr wirkungsvoll. Auch das Vivace (Intermezzo) in Es-moll birgt effektvolle Momente, nicht minder auch das fugirte, brillant angelegte Finale. Von Zopf und Perücke ist hier keinerlei Rede.“[1377]

Bruno Weigl – der übrigens alle sechs Sonaten in seinem *Handbuch der Orgelliteratur* anführte – urteilte 1931 über Boslets op.15:

„Boslet ist wenig wählerisch in seinen Ausdrucksmitteln.“[1378]

Gleiches findet sich bereits bei Burkert im Jahr 1909.[1379]

[1373] Vgl. hierzu: Bereths 1974, S. 114.
[1374] Urania 1889/1890, S. 45/46.
[1375] Bereths schreibt *Ariosa*; vgl. Bereths 1974, S. 115; nachdem sich aber Noten mit der Aufschrift *Arioso und Fugato* im Nachlass von Dr. med. Hans Boslet fanden, wird hier die letztgenannte Überschrift verwendet.
[1376] Urania 1899b, S. 45.
[1377] Ebd.
[1378] Weigl 1931, S. 2.
[1379] Vgl. hierzu: Burkert 1909, S. 161.

Zu op. 16: *Vor- und Nachspiele zum Gebrauch beim kath. Gottesdienst*
In einer Besprechung in *Urania* stand bezüglich Boslets op. 16 Folgendes zu lesen:

„Die meisten dieser kurzen und leichten Präludien sind auf ältere berühmte Motive der römischen Kirche aufgebaut. Uns gefallen besonders: Die Nachspiele unter Nr.8-10, weiter im strengen Kirchenstyle ausgeführt, Nr.16 (Adagio in Es-moll und Es-Dur), das glänzende [,]Oster-Allelujah' und das Schluß-Fugato über 2 Themen."[1380]

Zu op. 17: *Präludium und Ciacona*
Ferdinand Laven erwähnte bei der Besprechung des Werks 1938 dessen „scharf rhythmisches Gepräge, das die über dem Ostinato zart malenden Register noch verschönen helfen."[1381]

Zu op. 21: *3 Veni Creator* und ein *Pange Lingua*
In der *Musica Sacra* stand unter „Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen":

„3 *Veni Creator* und ein *Pange lingua* von **L. Boslet** für gem. 4stimm. Chor sind sehr einfach und praktisch. Bei den 3 *Veni Creator* sind nur die 1., 3., 5. und 7. Strophe unterlegt, die 2., 4., und 6. im Texte angefügt. Beim *Pange lingua* ist die Pause in der 4. Verszeile jeder Strophe so störend, dass wohl niemand dieses *Pange lingua* aufführen wird, ohne für sich eine Korrektur zu machen." (In einer Fußnote steht noch angemerkt: „T. rhythmisch ungenau.")[1382]

Zu op. 22: *12 größere Orgelstücke*
Ferdinand Laven attestierte dem sich unter No. 6 befindlichen Festpräludium einen „hymnisch-triumphalen Charakter."[1383]

In der *Neuen Zeitschrift für Musik* stand über Boslets op. 22 das Folgende zu lesen:

„Kraft, Frische und Freudigkeit belebt diese nicht allzuschwierigen Sätze. An Gehalt erscheinen sie ungleich, ungleich auch an strenger Durcharbeitung. So ist wohl nicht nur Nr.11 Aufzeichnung einer vom Componisten gelegentlich gebotenen Improvisation, ohne viel Feile, die der Frische vielleicht Abbruch gethan hätte. Und wenn Boslet Nr.12 als ‚freien' Kanon bezeichnet, so dürfte er dies Eigenschaftswort füglich auch den Ueberschriften Doppelfuge (Nr.1) und Tripelfuge (Nr.9) beigeben. B.[oslet] schreibt effektvoll, nur wachsen die Effekte nicht immer organisch aus dem Hauptgedanken der Composition heraus. Prächtige Stücke sind Nr.5 und Nr.7, praktisch recht wohl brauchbar ist Nr.6. Zu Nr.2 wüßte man gern die Worte des betr.[effenden] alten kernigen Kirchenliedes."[1384]

Die *Urania* veröffentlichte im Jahr 1900 die folgende Besprechung zur o. g. Werksammlung:

„Gleich der erste Satz ist ‚nicht ohne'. Die Doppelfuge ist nicht übergelehrt, noch weniger – verkehrt. Sie spricht an und das ist doch eine Hauptsache. Die Fantasie (2) wird namentlich in katholischen Kreisen recht willkommen sein. Die Einleitung zu Nr.4 ist ziemlich düster, aber das darauffolgende Fugato ist desto heller. Die h-moll Piece ist nicht nur interessant aufgebaut, sondern sie macht auch etwas. Dasselbe gilt auch von Nr.6, mit dem pompösen Schlusse. Nr.7

[1380] Urania 1900, S. 22.
[1381] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 5.
[1382] Musica Sacra 1899, S. 265.
[1383] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 5.
[1384] NZfM 1901, S. 318.

hat kräftige Einleitung nebst einer Fuge, die zu den besten derartigen Sätzen gehört, die wir von unserm Autor kennen. Die Steigerung zum Schluss hat sich gewaschen. Der Canon unter Nr.8 ist nicht gemacht, sondern gedacht und empfunden. Die Tripelfuge ist etwas zahm und kurz gerathen; die unter Nr.9 convenirt uns mehr. Nr.10 hat einen breiten triumphalen Charakter. Nr.11 ist ein feuriges kurzes Stück, bei welchem am Schluß das Pedal tüchtig ins Zeug geht. Der Canon eignet sich nicht nur zum – Lesen, sondern viel besser zum – hören.[1385]

Zu op. 23: *Praeludium et Fuga*
In der *Urania* stand Folgendes zu lesen:

„Mit diesem werthvollen Werke hat sich der begabte Organist in St. Ingbert bestens in Erinnerung gebracht. Das Präludium E-moll ist symphonisch angelegt und ist auf zwei Hauptthemen basirt, die geschickt durchgeführt sind und eine feurige Haltung haben. Zwei Gegensätze in ruhiger Bewegung (E- und A-Dur) geben eine angemessene Abwechslung. Das Fundament der Fuge (E-moll, 6/4) ist charaktervoll und wird sehr wirksam ausgebeutet. Interessant erscheint es S.[eite] 10 in der Gegenbewegung und entfaltet sich am Schlusse zu mächtigem Schwunge. Dabei ist die ansehnliche und anhörliche Gabe jedem halbwegs begabtem Spieler, bei sorgfältigem Studium, zugänglich.“[1386]

Zu op. 24: *Festpräludium und Hymne*
Karl Thiessen schrieb in einer Besprechung neu erschienener Orgelwerke in der *Neuen Zeitschrift für Musik*:

„Bei Präludium und Hymnus op. 24 von L.[udwig] Boslet (Otto Junne, Leipzig) fehlt m.[eines] E.[rachtens] der rechte Orgelstil. Man sehe sich die langweiligen, unausgesetzt von einer Oktave in die andere hüpfenden Pedalbässe an, um des Komponisten geringe Vertrautheit mit der Schreibweise für dieses Instrument zu erkennen. Der Hymnus ist: ‚Heil dir im Siegerkranz’, die Einleitung dazu und der Schluss mit des Autors eigenen Worten [gemeint ist der Autor des Artikels, also Thiessen] völlig nichtssagend.“[1387]

Auch in der *Urania* wurde auf Boslets op. 24 aufmerksam gemacht, diesmal mit positiverem Echo:
„Ein leicht ausführbares Gelegenheitsstück zu fürstlichen Geburtstagen. Es besteht aus einer populären, homophonen Einleitung, der alten Volkshymne: ‚Heil dir im Siegerkranz’ und einem homophonen schwungvollen Schluß.“[1388]

Zu op. 25: *Drei Tonstücke*[1389] für die Orgel: a) *Festpräludium* b) *Recitativ* c) *Finale*
Die *Urania* urteilte im Jahr nach der Ersterscheinung folgendermaßen:

„Der Verf.[asser; gemeint ist Boslet] ist uns kein Fremdling mehr, denn er ist uns schon öfter in achtungswerter Weise begegnet.[1390] Obwohl mit ‚Vater Kontrapunkt’[1391] hinlänglich vertraut, hat er sich hier dennoch den starren Fesseln des gestrengen Papa kühnlich entwunden,

[1385] Urania 1900a, S. 73.
[1386] Urania 1902, S. 92.
[1387] Thiessen NZfM 1904, S. 223.
[1388] Urania 1903, S. 69.
[1389] Bei Bereths nicht im Opuskatalog vermerkt, sondern als Bearbeitung notiert; vgl. Bereths 1974, S. 118.
[1390] Sowohl Boslets Kompositionen, verschiedene Konzertvorträge als auch Beiträge von ihm im Bereich Orgelbau waren in der *Urania* zu lesen; sie haben – soweit die Quelle(n) noch zu bekommen waren – allesamt Eingang in die vorliegende Arbeit gefunden.
[1391] Gemeint ist Josef Gabriel Rheinberger, bei dem Boslet ja in München studierte.

sodaß er sich frisch, frei, fröhlich und fromm im homophonen Style bewegt. So erklingt Nr.1 gar freudig (F-Dur, ¾) als brillantes Festpräludium, unschwer auszuführen und nicht weit ausgesponnen. Als Gegensatz findet sich Nr.2, ‚Recitativ' genannt (F-moll, 6/8). Man erschrecke aber nicht. Blos der Eingang ist etwas recitativisch angehaucht. Denn schon nach 3 Zeilen beginnt ein anmutiges Pastorale in As-Dur, das später nach Cis-moll moduliert, um schließlich in F-moll, leise verhallend, zu schließen.
Das Finale (F-Dur, 4/4) bewegt sich in Form einer freigestalteten Passacaglia, ohne kontrapunktische Allüren. Das feurige Stück wird allen, welche kontrapunktischen Finessen nicht folgen können, oder keinen Geschmack an dergleichen Dingen haben, willkommen sein. [Es folgt noch ein persönlich-biographischer Abriss zu Boslet]"[1392]

Zu op. 30: *Sonate Nr. 5*
Dr. Ernst Schnorr von Carolsfeld schrieb Boslets op. 30 betreffend:

„Mit Routine leicht spielbar und gut klingend geschrieben, ist diese Sonate gleichwohl weder besonders originell noch tief angelegt, stellenweise sogar eher trivial, woran die Herbeiziehung gregorianischer Themen nichts zu bessern vermag: im Gegenteil, der weltliche Charakter einiger anderer Stellen wird dadurch nur betont, und jede Stilreinheit aufgehoben. Befremdend wirkt vor allem die sehr skizzenhafte ‚Doppelfuge', die zuerst ganz schön anhebt, aber mit dem Auftreten des zweiten Themas, das auffällig an einen bekannten Wiener Walzer anklingt, gänzlich entartet."[1393]

Herrmann Keller schrieb in der *Neuen Musikzeitung* unter der Rubrik „Moderne Orgelmusik":

„Eine Orgelsonate von Ludwig Boslet (No.5, op. 30, Schweers & Haake Bremen) geht zwar nicht über die durchschnittliche Ausdrucksweise hinaus, erfreut aber bei Verzicht auf moderne Harmonik durch unmittelbare melodische Frische."[1394]

Zu op. 31: *Ecce sacerdos*
Auf Boslets Komposition wurde bei der Generalversamlung des Diözesan-Cäcilienvereins Speier [Speyer] aufmerksam gemacht.[1395]

Zu op. 32: *Missa solemnis*
Im Rahmen der Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Speier [gemeint ist das heutige Speyer am Rhein] vom 16. und 17. Juli 1912 in Bergzabern wurde auf Boslets *Missa solemnis* explizit hingewiesen:

„[…] Bezüglich der Auswahl von Kompositionen […] aus dem Cäcilienvereinskatalog und von Pfälzer Komponisten wurde das Möglichste getan. Hingewiesen wird auf eine Reihe von Neuerscheinungen, so […] L. Boslet ‚Missa solemnis'."[1396]

[1392] Urania 1904, S. 31.
[1393] Schnorr von Carolsfeld 1910/1911, S. 233.
[1394] Keller NMZ 1912, S. 216.
[1395] Fliegende Blätter 1912, S. 199.
[1396] Ebd.

Im *Trierer Volksfreund* war nach der Uraufführung des Werks im Rheinland[1397] über das Opus Folgendes zu lesen:

„[…] das groß angelegte Werk aufgeführt u.a. in Stuttgart, Mannheim und in der Schweiz, von dem glänzende Kritiken des Badischen Beobachters, der Schlesischen Volkszeitung, Josef Frei, P.[ater] Isidor Mayenhofer, Engelhart Domkapellmeister vorliegen, ist 1912 im Verlag Anton Böhm und Sohn erschienen.“[1398]

Die Kritiker der einschlägigen Fachzeitschriften zeigten sich geteilter Meinung, wie die folgende Besprechung seine Messe betreffend aus den *Fliegenden Blätter[n] für katholische Kirchenmusik* zeigt:

„Als dritter schreitet nun Ludwig Boslet mit seiner siebenstimmigen, dem nunmehr verstorbenen bayerischen Prinzregenten gewidmeten Messe zum Schafott. Armer Boslet, dir wird es auch nicht viel besser gehen als dem Breslauer Domkapellmeister, auch dir muß man das Armensünderglocklein läuten! Wie läßt sich der Gestrenge über Boslets Festmesse vernehmen? ‚Wenig Idee, noch weniger Technik, und was mich am meisten wundert, eine ganz unbeholfene Orgelstimme, die zum Teil mit einigen Singstimmen geht, zum Teil Lückenbüßer für den ungenügenden Gesangssatz ist.’ Dagegen schreibt Musikdirektor Frei: ‚Der als tüchtiger Kontrapunktiker bekannte Autor bietet hier tüchtig geschulten, größeren Chören eine Meßkomposition von imposantem Aufbau. Gemahnt das reiche, polyphone Leben und die Strenge und Klarheit des Satzes an die Kunst Palestrinas, so zeigt die in reichen Farben strahlende Harmonik den modern empfindenden und genial schaffenden Musiker.’ In ähnlichem Sine lässt sich Professor Weber vernehmen, der in dem prächtig aufgebauten Werk die Kunst des Satzes, die gediegene Stimmführung, den Einfluß der echt vokalmäßig gedachten Gedanken, den Klangsinn in der Gruppierung der Stimmen u.[nd] ä.[hnliches] lobend hervorhebt.“[1399]

Boslets siebenstimmige Messe op. 32 erklang nach Angaben Ferdinand Lavens neben Deutschland auch in der Schweiz.[1400] Zu Weihnachten des Jahres 1927 wurde Boslets op. 32 (*Missa solemnis*) unter seinem ehemaligen Schüler Josef Klein zur Aufführung gebracht, „nachdem sie bereits in Stuttgart, Mannheim und in der Schweiz Aufführungen erlebt hatte“[1401]; der bekannte Trierer Journalist und Schriftsteller Ferdinand Laven schilderte in einem Zeitungsbericht seine Impressionen vom Besuch der Generalprobe am 16. Dezember 1927 in Saarburg-Beurig:

„Ludwig Boslet: Missa solemnis

Es war am vergangenen Freitagabend. Der erste glitzernde Schnee hatte sich eben über das Landschaftsbild gebreitet. Winterliche Weihnachtszeit über Stadt und Land! Stechende Kälte lag über dem Trierer Tal.

[1397] Auf diese Gegebenheit wurde in dieser Arbeit bereits eingegangen.

[1398] Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 16.

[1399] Fliegende Blätter 1913, S.30.

[1400] Laven schrieb, dass das „groß angelegte Werk aufgeführt [wurde] u.a. in Stuttgart, Mannheim und in der Schweiz “; Stadtarchiv Trier NL Laven , Dokument 16.

[1401] Bereths 1974, S.182 (FN303).

Im gut geheizten Abteil des Schnellzuges merkte man nichts von dem eisigen Wind, der über die Bahnsteige fegte. Erst wieder in Saarburg-Beurig empfing er uns, derselbe frostige Geselle, und wir bedauerten es nicht, als wir ein paar Minuten später im Zimmer des gastlichen Pfarrhauses saßen, wo uns der Herr Pastor im Kreise mehrerer Konsfatres als Vertreter der Trierer Presse herzlich willkommen hieß.
Gegen 8 ½ Uhr traten wir in das überfüllte Gotteshaus; denn hier sollte die Generalprobe der ‚Missa solmenis' unseres Domorganisten Ludwig Boslet stattfinden. Und die ganze Gemeinde wollte geschlossen an diesem aus der Alltäglichkeit hervorstechenden Ereignis teilnehmen.
Auf der Empore in gedrängtem Halbkreis Kopf an Kopf: Frauen und Mädchen, Männer und Jünglinge! 70 Sänger! Vor ihnen der idealgesinnte, rührige Organist Josef Klein, der das Verdienst für sich beanspruchen darf, als erster Chordirigent im Rheinland das Werk zu Gottes Ehr' erklingen zu lassen, und zwar am kommenden hl. Weihnachtsfeste!
Obwohl die 1910 vollendete, dem Prinzen Luitpold von Bayern gewidmete „Missa" bereits zwei Aufführungen in Karlsruhe und Kronach (Bayern) erlebte, erstand sie dem Komponisten „klanglich" erst während der erhebenden Weihestunde am letzten Freitag.

* * *

Die ‚Missa solemnis' ist die einzige Messe, die Boslet geschrieben und sie wird wohl auch, wie er sagte, die einzige bleiben!
Sie trägt die Opuszahl 32.
Boslets Werk knüpft an strenge Tradition an. Die großen Meister, nicht zuletzt Palestrina, waren ihm Leuchte und Führer. Die Konzeption sämtlicher Teile fußt auf einer tiefen Kenntnis der kontrapunktischen Gesetze. In Klarheit entwickeln sich die Themen, die alten Kirchentonarten leben auf und verquicken sich mit persönlichen Eigentümlichkeiten, die besonders am Schlusse der Sätze zutage treten. Die Note bleibt stets ehrwürdig-feierlich. Beachtenswert ist überall die fesselnde Stimmführung, die plötzlich in einer unerwartet sich einschiebenden Modulation abbricht, ohne die Erhabenheit der Texte zu verletzen. In einem Vorwort bemerkt Boslet, diese siebenstimmige Messe, die für Sopran, Alt 1 und 2, Tenor 1 und 2, sowie Baß 1 und 2 geschrieben ist, könne man schon in drei- bis vierfacher Besetzung wirkungsvoll singen. Mag sein! Aber wir haben in der Generalprobe den Eindruck gewonnen, daß das Werk, das ja eine ‚solemnis' sein soll, nur bei einem fast ebenso starken Sängerapparat wie dem in Saarburg angetroffenen, die Geltung finden wird, die ihr zukommt. Der Komponist hat die Partitur mit einer den Stimmansatz fast immer deckenden Orgelbegleitung versehen, ist aber der Ansicht, daß der a capella-Gesang, wie wir ihn hörten, wegen der Durchsichtigkeit der Faktur vorzuziehen ist.[1402] Von lichter Schönheit ist – um nur ein einziges hervorzuheben – das Finale des ‚Gloria', dessen Allegro-Steigerung einen triumphierenden Abschluß herbeiführt. Den Glanzpunkt bildet unstreitig das ‚Credo', mit einem unendlich zarten ‚Et incarnatus est' (Largo pp.); nicht minder glanzvoll gestaltet ist das ‚Crucifixus' (Piu mosso) und das ‚Et resurrexit' (Allegro). Von bewältigender Größe das ‚Et unam' (Pesante ff.) mit den unisono-Sängen. Geschickt die Überleitung (rit.) von ‚resurrectionem mortuum' nach dem in Canonform verklingenden ‚Et vitum' mit einem markigen ‚Amen'. Im ‚Sanctus' charakteristisch und formgewandt das ‚Hosanna' (Allegro), in dem die Tenöre zu voller Entfaltung gelangen. Das ‚Benedictus' gehaucht vom Sopran und Alt; äußerst wirkungsvoll dann später die selbständige Führung des 2. Tenors! Von wohltuender Einfachheit das ‚Agnus Dei' mit seinem Wechselgesang. Hier der Männerchor, dort die Sopran- und Altstimmen; dann in fortschreitender Entwicklung die Vereinigung Aller in einem streng klassischen ‚Dona nobis pacem'.
Beachtenswert ist, daß trotz der relativen Kürze der einzelnen Teile, die Feierlichkeit des Gesanges an keiner Stelle leidet.

[1402] Letzteres Kommentar ist der strengen Haltung der Cäcilianer geschuldet, da der mehrstimmige unbegleitete Chorgesang (in den Augen der Cäcilianer) das Maß aller Dinge darstellte.

Uneingeschränktes Lob verdienen die Sänger und Sängerinnen, die der umsichtigen Leitung Kleins treue Gefolgschaft leisteten.

* * *

Wir möchten diese Zeilen nicht schließen, ohne der Hoffnung Ausdruck zu verleihen, daß die ‚Missa solemnis' Boslets, die auch demnächst in der Schweiz gesungen wird, recht bald in der einen oder andern Kirche Triers erklingen möge.

Ferdinand Laven."[1403]

Auch in der *Trierischen Landeszeitung (TLZ)* vom 19. Dezember 1927 besprach Heinrich Tiaden Boslets Werk und die bereits vorgenannte Generalprobe vor Weihnachten:

„Missa solemnis
Für siebenstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung von Ludwig Boslet.

Der Trierer Domorganist Ludwig Boslet, der sich mit einer stattlichen Reihe gediegener Kompositionen einen geachteten Namen gemacht hat, schenkt der Kirchenmusik mit dieser ‚Missa solemnis' ein Werk, das einer ganz besonderen Beachtung wert ist. Nachdem die Messe außerhalb der Rheinprovinz schon wiederholt aufgeführt wurde, hat nunmehr auch ein rheinischer Kirchenchor sich des Werkes angenommen, um es zum diesjährigen Weihnachtsfest aufzuführen. Organist Josef Klein, Dirigent des Saarburger Kirchenchores und ehemaliger Schüler Boslets, hat mit seinem Chor die Messe einstudiert, und eine vorzüglich verlaufene Generalprobe am Freitag abend gab der Trierer Kritik Gelegenheit, Boslets ‚Missa solemnis' kennen zu lernen. Es handelt sich um das Werk eines formsicheren Tonsetzers und gewissenhaften Kontrapunktikers, der dabei im guten Sinne des Wortes modern musikalisch empfindet. Infolgedessen quillt aus der Messe ein warmes musikalisches Leben. Weihevolle Stimmung breitet sich über der Zuhörerschaft aus. Dabei hat die Messe den großen Vorteil, daß sie trotz ihres gar nicht einfachen künstlerischen Aufbaus verhältnismäßig leicht erlernbar ist, eben wegen ihrer Eigenart, verbunden mit großer Gesanglichkeit und einprägsamer Melodik. Jede Stimme ist durchaus selbständig behandelt, wodurch die Messe für alle Stimmen fast gleichmäßig dankbar ist. Als besondere Höhepunkte in dem Werk sollen erwähnt werden der lebhaft bewegte, von großem Wohlklang erfüllte Schluss des Gloria; ferner das großzügige Credo mit dem wundervoll innigen ‚et incarnatus est', dem überzeugungsvollen ‚et resurrexit tertia die', dem machtvoll klingenden, wie ein Felsen hingesetzten Unisono-Satz ‚et unam sanctam Catholicam et Apostolicam Ecclesiam' und dem schönen Abschluß; dem innigen Sanctus und dem sehr weihevollen Benedictus gibt ein aufjubelndes ‚hosanna in excelsis' eine prächtige Krönung. Mit einem tiefgründigen, sehr innerlichen Agnus Dei findet die Messe einen schönen Abschluß. Man kann unserem Domorganisten zu diesem hervorragenden Kunstwerk katholischer Kirchenmusik von Herzen gratulieren. Diese ‚Missa solemnis' ist so dankbar, daß unsere Organisten sie zweifellos mit ganz besonderer Freude aufführen werden.
Das Werk fand in Saarburg eine sehr gute Wiedergabe. Josef Klein und sein vortrefflicher Kirchenchor haben sich hier ein großes Verdienst erworben. Die Generalprobe hatte fast den Charakter einer Festaufführung, denn die schöne Saarburger Kirche war bis auf den letzten Platz gefüllt – ein herzerhebender Beweis, mit welchem Interesse die Saarburger Katholiken an ihrem Kirchengesang beteiligt sind. Da war es wirklich kein Wunder, daß der Kirchenchor mit einer solchen Begeisterung sang. Prächtig klangen die Tenöre, doch auch die Frauenstimmen ließen nichts zu wünschen übrig. Ein wenig stärker dürften die Bässe, zumal der erste Baß, besetzt sein. Kirchenchor und Leiter können auf diese vortreffliche Leistung, die einer großen Stadt würdig war, stolz sein.

[1403] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 2.

Heinrich Tiaden“[1404]

An Pfingsten 1931 wurde Boslets *Missa solemnis* op. 32 im Speyerer Dom mit großem Erfolg aufgeführt. Boslets Neffe Hans Boslet berichtete seinem Onkel in Trier von diesem Ereignis:

„Mannheim, den 31.5.1931.
Mein lieber Onkel, Ich muß dir nochmals im Anschluß an die festliche Aufführung Deiner Missa solemnis im Speyerer Dom meine größte Bewunderung und allerherzlichste Gratulation aussprechen. Joseph wird Dich wohl über alles eingehend unterrichtet haben. Deinen Lebensabschnitt hat man in der Zeitung gebracht u.[nd] so ist Dein Name als Komponist ganz besonders unterstrichen worden. Eine größere Genugtuung und Anerkennung wirst du in Deinem schönen Pfälzer Heimatland nicht erwartet haben.

Was aber Dein Werk ganz besonders herausgehoben hat, war der Rahmen, in dem es zur Geltung kam: am hohen Pfingstfest beim herrlichsten goldigsten Wetter, im Pontifikalamt unter ganzer Entfaltung der katholischen Pracht, im Kaiserdom, durchflutet von festlich gestimmten frohen Menschen, die von überall aus der ganzen Pfalz zusammengeeilt waren zum 250jährigen Regimentsjubiläum (4. bayerisches Infanterie Regiment) mit reichlichen Fahnendeputationen, die alte Regimentsfahne selbst vor dem Hochaltar zur Seite des neuen gewaltigen Gnadenstandbildes – militärische Abordnungen, eine Abteilung der grünen Polizei mit gezogenem Gewehr, hohe Gäste u.[nd] Würdenträger an der Spitze ein Prinz des königlich bayerischen Hauses in Generalsuniform, über allem die goldenen Strahlen der Morgensonne – und dann Deine festliche Messe. Großartig, lieber Onkel! Ich kannte doch aus der Partitur jeden einzelnen Satz, aber über die gewaltige und häufig gesteigerte Wirkung war ich, doch überrascht. Der Chor war mit Begeisterung dabei, die Tempi flott u.[nd] sehr gut, die Begleitung sehr zurückgehalten u.[nd] dezent. So kam der Gesamteindruck als kompaktes großes Kunstwerk zu Stande. Wir sind nun von neuem u.[nd] umsomehr auf Dich stolz. Am Schluß des Amtes hat noch d.[er] Domorganist in wirklich eindrucksvoller Form über verschiedene Messe-Themen frei fantasiert[1405]. Von Mannheim waren noch mehr Bekannte von mir nach Speyer geeilt, die voll entzückt waren.

Dem Domkapellmeister habe ich ein großes anerkennendes Schreiben geschickt, das – wie mir heute Joseph schrieb – im Chor vorgelesen wurde u.[nd] eingeschlagen hat. Besonderen Dank müssen wir noch unserem Joseph wissen, der seit langem mit bestimmter Tendenz Deine Messe den leitenden Stellen zusuggerierte. So war er der treibende Pol – und das ist allzu richtig. Also, lieber Onkel, wir gratulieren von Herzen.
Lieben Gruß an Euch Beide
Dein Hans mit Adeline“[1406]

Erkennbar ist hier eindeutig, dass Hans Boslet wohl vom gesamten Ambiente beeindruckt war; recht wenig schrieb er konkret über die Musik, obwohl er das Stück ja selbst vorher vom Notentext her bereits kannte. Der im vorangegangenen Brief erwähnte Josef – ebenfalls ein Neffe Ludwig Boslets – hatte tags zuvor bereits diesbezüglich an Hans Boslet geschrieben:

[1404] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 22.

[1405] Gemeint ist vermutlich „improvisiert“. Bereits in einer Postkarte Josef Boslets an Hans Boslet vom 22. Mai 1931 bemerkte Josef Boslet: „[…] der Domorganist verwendet – wie er mir sagte – in seinem Schlußspiel Motive aus der Messe Onkels“*;* vgl. BosBV Nr. 31.

[1406] BosBV Nr. 33.

„Trier, den 30.V.31

Lb. Hans!

Hier schicke ich Dir die Besprechung[1407]. Sie befriedigt mich nicht. Ich hätte sie eingehender u.[nd] tiefgehender gewünscht. Ihr Inhalt und das verspätete Erscheinen lassen fast den Schluß eines Verlegenheitsproduktes zu. Vielleicht war der eigentliche Musikrezensent verhindert u.[nd] der Ersatzmann der Sache nicht gewachsen.

Das soll aber unsere beiderseitige Freude an der wohlverdienten Ehrung Onkels im großen Rahmen des Speyerer Pfingstfestes nicht trüben.

Dein Brief an Herrn Domkapellmeister – der gestern in der Probe vorgelesen wurde – hat bei allen große Freude bereitet, besonders bei Organist u.[nd] Dirigent. Das hast du fein gemacht, meine Hochachtung. Nun will ich im Stillen für Onkel weiterarbeiten.

Innige Grüße allerseits!

Dein Josef + Familie.“[1408]

Interessant ist auch in beiden Briefen, dass sich die Neffen für die künstlerische Tätigkeit des Onkels interessierten und augenscheinlich sogar aktiv unterstützten – im Gegensatz zur anfangs erwähnten reichen Verwandtschaft und seinem Vormund, der ihn vormals im Studium in Stuttgart finanziell im Stich gelassen hatte. Beide Neffen hatten sich zum Pfingst-Pontifikalamt in Speyer an der „Domschüssel vor dem Dom verabredet“[1409]. Die von Boslet erwähnte Besprechung ist ein Zeitungsartikel aus dem *Rheinischen Volksblatt* vom 28. Mai 1931:

„Boslet: Missa solemnis
Aufführung im Dom zu Speyer.

Der Domchor in Speyer erwies mit dieser Aufführung dem kirchenmusikalischen Schaffen eines Landsmannes seine Reverenz. Boslets 7stimmige Messe durchflutete zu Pfingsten in klangvoller Fülle die Hallen des Speyerer Domes. Vor rund 20 Jahren schuf der heutige Trierer Domorganist das Werk. Klassische Kirchenmusik stand Pate. Boslet stellt sich mit in die Reihe ihrer Erwecker, nicht ohne seine Eigenart dabei zu verleugnen. Er ist ein gründlicher, gewandter Kontrapunktiker, der ein feines polyphones Gewebe auszubreiten versteht. Der Wohllaut einer warmblütigen Melodik durchflutet es. Stellen wie der Eingang des ‚Kyrie’ und ‚Sanctus’ erinnern in ihrer erhaben schlichten Stimmführung an beste Klassik. Die Sätze werden dann in einer bewegten Vielfältigkeit vorangetrieben und gesteigert. Das ‚Credo’ ist von solchem Streben erfüllt, das in dem Unisono ‚et unam sanctam’ plastische Krönung findet. Seine Schlusssätze läßt Boslet nicht ‚zur Ruhe kommen’ und gibt ihnen (wie im ‚Kyrie’) farbige Bewegung oder (wie im ‚Gloria’ und ‚Credo’) pathetischen Glanz. Das ‚Agnus Dei’ weist eine Vertrautheit mit der musikalischen Formensprache auf, die den gediegenen Könner verrät. An Durchsichtigkeit würde eine Aufführung zweifellos gewinnen, wenn auf die Begleitung durch die Orgel verzichtet würde. U.W. rät der Komponist selbst dazu.

Im Speyerer Domchor ist man bei den Klassikern und Cäcilianern wohl zu Hause. So gelang auch dieses Werk, dem Domkapellmeister Drescher zu einer feierlich kraftvollen

[1407] Die angesprochene Besprechung ist ein Zeitungsartikel des *Rheinischen Volksblatts* vom 28. Mai 1931 und wird im Anschluss an den Brief Boslets wiedergegeben.

[1408] BosBV Nr. 32.

[1409] Vgl. BosBV Nr. 31.

Erstaufführung verhalf. Im Exitus der Orgel fand das Werk seinen zweiten Meister, Domorganist Jacob, der auf Messe-Motiven das Schlußspiel aufbaute."[1410]

Auch etwas später, am 2. Juni 1931, verfasste der Trierer Journalist und Musiker Ferdinand Laven einen Artikel in der *Trierischen Landeszeitung*:

„Die Missa Solemnis von Domorganist Ludwig Boslet wurde am ersten Pfingstfeiertag im Dom zu Speyer gelegentlich eines hochfesttäglichen Pontifikal-Hochamts aufgeführt. Die vor etwa zwanzig Jahren entstandene Messe hat Boslet dem bayerischen Königshause gewidmet. Nach genauester Prüfung des Werkes wurde die Widmung angenommen und das Ministerium bot ihrem Schöpfer einen Wirkungskreis in Bayern an. Da Boslet aber wenige Tage zuvor die Domorganistenstellung in Trier übertragen wurde, mußte er das Anerbieten ablehnen. Die Pfingstaufführung in dem prächtigen Dom zu Speyer war für den Komponisten ein großer und voller Erfolg. Prinz Franz, Bruder des Kronprinzen Rupprecht von Bayern, wohnte mit den Spitzen der Behörden der Aufführung bei. Wie die Speyerer Presse berichtet, war die Wirkung des Werkes sehr stark und eindringlich. Dazu hat vor allem auch die vollendete Wiedergabe durch den Speyerer Domchor unter Leitung des Domkapellmeisters Drescher beigetragen. Wir beglückwünschen Ludwig Boslet zu diesem großen und wohlverdienten Erfolg aufs beste."[1411]

Zu op. 35: *Sonate Nr. 6*
Bruno Weigl urteilte darüber 1931:

„Minderwertig, wie alle Vorgängerinnen. Das erste Thema des zweiten Satzes ist sogar melodisch seicht."[1412]

Zu op. 37: *Introduction* (auch Einleitung) *und Fuge* B-Dur (*zur Communion am Passionssonntag*)[1413]
Weigl urteilte 1931 darüber geradezu vernichtend:

„Wertlos, wie fast alles, was aus der Feder dieses ziemlich schreibfreudigen Organisten stammt."[1414]

Zu op. 38: *Zwei Weihnachtsstücke für Orgel*: 1) *Weihnachtsidyll* 2) *Pastorale*
Weigls Urteil im *Handbuch der Orgelliteratur* lautete:

„Sehr primitiv und ohne jede Originalität."[1415]

Zu op. 44: *Charakterstück*
Heinrich Tiaden betitelte in einer Besprechung das Werk als „effektvolles Charakterstück, […] eine technisch reife, klanglich wohlausgewogene Komposition."[1416]

[1410] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 23. Ebenso veröffentlicht in: Monatshefte 1931, S. 156-158; a.a.O. folgt auch noch ein biographischer Abriss Boslets, vermutlich aus dessen Feder, da in der Ich-Perspektive verfasst; vgl. Boslet 1931.

[1411] Stadtarchiv Trier NL Laven, Dokument 17.

[1412] Weigl 1931, S. 2.

[1413] Die in Klammern gesetzte Ergänzung des Titels findet sich nur bei Bereths, nicht aber im Notendruck.

[1414] Weigl 1931, S. 44.

[1415] Ebd., S.119.

[1416] Stadtarchiv Trier, NL Laven, Dokument 10.

Zu op. 45: *Introduction und Fuge zu „Maria zu lieben“* für Orgel
Laven schrieb über dieses Werk:

„[…] ein Werk, das in feiner, modulationsreicher, von Dur nach Moll überwechselnder und schließlich heroisch schließender Kontrapunktik dem alten kindlich-zarten Kirchenlied gerecht wird.“[1417]

Ebenso verfasste Laven im *Trierer Volksfreund* vom 30. Dezember 1932 unter der Rubrik „Musikalisches“ dazu folgenden Artikel:

„Introduktion und Fuge zu ‚Maria zu lieben’. Für die Orgel komponiert von L. Boslet, op.45, Verlag M.Hoffmann, Kronach (Bayern), Preis 1,50 RM.
Soeben ist das Werkchen unseres bewährten Domorganisten, über das wir gelegentlich der Kirchenmusikalischen Andacht im Dom (23.Oktober) einiges sagen konnten, im Druck erschienen. Das mit leicht figurierten G-Moll Akkorden beginnende Vorspiel (Allegro moderator, 6/4) leitet zu dem nicht zu schleppend zu nehmenden Andante in G-Dur über. In diesem klingt die uralte Weise zunächst im Diskant, dann im Baß auf. Liebliche, in Achteln sich loslösende Terzengänge, die sich kurz vor der Fuge in Triolen verwandeln, untermalen sie. Die Fuge selbst setzt mit einem dem Baß zugeteilten Thema (Moderato) ein, das von den oberen Stimmen aufgenommen wird. Aus dem Geranke brechen schlaglichtartig die Grundtöne des Liedes hervor. Die Durchführung wird durch kunstvolle Modulationen zu höchster Steigerung gebracht, die in einem Maestoso (dreifaches Forte) den Jubelgesang zum Abschluß bringt. Der Komponist hat keinerlei Registrierung vorgeschrieben. Und das ist gut. Der Organist, der in einer bescheidenen Dorfkirche zu spielen hat, wird die Gläubigen mit der Schöpfung ebenso zu fesseln vermögen wie sein Kollege aus der Stadt, dem ein neuzeitliches Werk [gemeint ist: Orgelwerk] zur Verfügung steht.

F.[erdinand] Laven”[1418]

Zu WoO 12: *Der Zweifler* (F.J. Stritt). Lied f. Bariton oder Tenor und Klavier[1419]

Zu vorgenanntem Klavierlied – wie auch zu den anderen beiden Boslet’schen Klavierliedern- äußert sich Heinrich Tiaden:

„Sehr hübsch und wirksam“[1420]

Auch zu der Herausgabe von Immanuel Faissts *Introduktion und Fuge d-Moll* 1905 im Otto Junne Verlag Leipzig durch Boslet existierten Besprechungen:

„Man freut sich immer, wenn man einen Beweis von seltener, dankbarer Pietät sieht, wie ein solcher in erfreulicher Weise hier vorliegt, um so mehr wenn es ein Werk ist, was dem Autor alle Ehre macht. Und das ist hier wirklich der Fall. Denn der sel.[ige] Dr. Faißt zeigt sich sowohl im Präludium als auch in der Fuge als gewiegter Meister. Außerdem ist sein außerordentlich

[1417] Stadtarchiv Trier, NL Laven, Dokument 4.
[1418] Stadtarchiv Trier, NL Laven, Dokument 14.
[1419] NL Dr. med. Hans Boslet/Mannheim, Dokument 14.
[1420] Stadtarchiv Trier, NL Laven Dokument 10; gemeint sind mit den neuen Kompositionen auch die beiden weiteren Klavierlieder *Frühling* und *Wie schön hast du die Welt gemacht* aus Boslets Feder.

gediegenes Werk weder zu schwer, noch zu lang. Herrn Boslet den besten Dank für seine willkommene Gabe.“[1421]

„Was der verklärte Meister in Stuttgart und überhaupt in Deutschland künstlerisch zu bedeuten hatte, dürfte wohl bekannt sein. Deshalb berührt uns der Beweis ächter Schülerpietät sehr angenehm, denn Herr L.[udwig] Boslet hat ein nicht übergeniales, in mäßigem Umfange entworfenes, mittelschweres, aber klassisches posthumes Werk übermittelt, für das man ganz dankbar sein muß.“[1422]

[1421] Urania 1905b, S. 85.

[1422] Urania 1906, S. 33.

Diskographie der Werke Boslets:

Felix, Michael: Festliche Orgelmusik
Michael Felix an der Klais-Orgel im St. Fridolins-Münster Bad Säckingen
Bonn Mitra Schallpl. 1995

Auf der CD enthalten sind Boslets *Zwei Weihnachtsstücke* op. 38.

Follert, Udo Rainer: Jauchzet Gott alle Lande
Chor- und Orgelmusik aus der Alexanderskirche Zweibrücken
Jakob Heinrich Lützel (1823-1899) und Zeitgenossen
Klassicrecord CD, 2006

Auf der CD enthalten ist:
Choralvorspiel für Orgel *Die Tugend ist durchs Kreuz geübet*.

Fontaine, Joachim: Ludwig Boslet
Orgelsonaten Nr.1–6 [und kleinere Orgelwerke]
CODAEX 1970 LP; Doppel-CD querstand VKJK 1003 (2010)

Fontaine, Joachim: Orgelromantik entlang der Saar
CODAEX 1970 LP; CD querstand (2011/2012)

Auf der CD enthalten sind:
Toccata, Introduktion und Fuge op. 33
Sonate Nr. 2 in d-Moll op. 6

Jakobi, Christoph: Benefizkonzert zu Gunsten der Hochwasser-Opfer am 31. August 2002 in der Prot. Kirche zu Rieschweiler (Mitschnitt)
(Quelle: Pfälzische Landesbibliothek Speyer, Sign.: CD 870)

Auf der CD enthalten ist:
Orgelsonate Nr. 5 in D-Dur op. 30

Keggenhoff, Christoph: Die Herrmann Schlimbach-Orgel von 1887
in der Pfarrkirche Maria Heimsuchung zu Elmsheim (Pfalz)
(CD) Harmonia Mundi 2014

Auf der CD enthalten ist:
Praeludium und Fuga e-Moll op. 23

Krumbach, Wilhelm: Historische Orgeln im Landkreis Cochem-Zell
Orchestrola CD 77327 1993

Auf der CD enthalten ist:
Sonate Nr. 1 g-Moll op. 3

Krumbach, Wilhelm: Historische Orgeln im Landkreis Ludwigshafen
Orchestrola CD 1993

Krumbach, Wilhelm: Historische Orgeln im Landkreis Südwestpfalz
Orchestrola Doppel-CD 199x

Auf der CD enthalten sind:
Orgelsonate Nr. 3 e-Moll op. 10
Große Festfantasie C-Dur op. 13

Krumbachs CD-Reihe entstand in Zusammenarbeit mit dem Südwestfunk Mainz (dem heutigen SWR).

Leitner, Hans: Ich sehe dich in tausend Bildern
Marianische Orgelmusik und Gesänge im Kirchenjahr
(CD) Motette Verlag [heute Psallite Verlag] Düsseldorf 2013

Auf der CD enthalten ist Boslets *Fantasie zu einem alten Kirchenlied*:
„Maria zu lieben ist allzeit mein Sinn“

Gegrüßet seist du, Maria (CD)
Mariengesänge und marianische Orgelmusik von Gregorianik bis Gospel
Mit Anita Stur, Gesang und Siegfried Gmeiner, Orgel
(zu beziehen über www.ulmer-orgel.de)

Auf der CD enthalten ist Boslets *Fantasie zu einem alten Kirchenlied*:
„Maria zu lieben ist allzeit mein Sinn“

Deutlich wird bei nahezu allen Aufnahmen, dass es den jeweiligen Interpreten am Herzen lag, Boslets Werke auf einem Instrument aus der Zeit ihrer Entstehung erklingen zu lassen, um – bei aller interpretatorischen Freiheit – ein möglichst authentisches Klangbild zu erreichen.

Hörfunkdatenbank des SWR:

HFDB

Nr	Best.	Archivnr	Titel	Trägertitel	Mitwirkende	Urheber	Gattung	Erst-Sdg.	Dauer	§
1	AMS	M0400174(AMS)	Sonate für Orgel g-Moll, op. 3	Historische Orgeln im Landkreis Cochem-Zell	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik		20'30	NEIN
2	AMS	M0260387(AMS)	Maria zu lieben. Fantasie zu einem alten Kirchenlied für Orgel	Toccata ex d. Für Orgel	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik		6'36	NEIN
3	AMS	M0061891(AMS)	Stücke für Orgel, op. 36	Historische Orgeln im Donnersbergkreis	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik: Präludium		7'23	NEIN
4	BAD	3374003(BAD)	Stücke für Orgel, op. 36	Historische Orgeln im Donnersbergkreis	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik: Präludium			NEIN
5	STG	1214076(STG)	Stücke für Orgel, op. 36	Historische Orgeln im Donnersbergkreis	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik: Präludium			NEIN
6	MZ	7361618(MZ)	Sonate für Orgel Nr. 3 e-Moll, op. 10	Historische Orgeln im Landkreis Südwestpfalz vorgestellt von Wilhelm Krumbach in Zusammenarbeit mit dem Südwestfunk	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik			NEIN
7	MZ	7361618(MZ)	Große Festfantasie C-Dur, op. 13	Historische Orgeln im Landkreis Südwestpfalz vorgestellt von Wilhelm Krumbach in Zusammenarbeit mit dem Südwestfunk	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik			NEIN
8	MZ	7600106(MZ)	Präludium zu "Lauda Sion" B-Dur. Für Orgel	Préiude für Orgel Es-Dur	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik			NEIN
9	MZ	7600106(MZ)	Große Festfantasie für Orgel C-Dur, op. 13	Préiude für Orgel Es-Dur	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik			NEIN
10	BAD	3367300(BAD)	Sonate für Orgel Nr. 3 e-Moll, op. 10	Historische Orgeln im Landkreis Südwestpfalz Bobenthal	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik			NEIN
11	BAD	33673300(BAD)	Große Festfantasie für Orgel C-Dur, op. 13	Historische Orgeln im Landkreis Südwestpfalz Bobenthal	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik			NEIN

Nr	Best.	Archivnr	Titel	Trägertitel	Mitwirkende	Urheber	Gattung	Erst-Sdg.	Dauer	§
12	MZ	7600082(MZ)	Sonate für Orgel Nr. 3 e-Moll, op. 10	Präludium Es-Dur	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik			NEIN
13	MZ	7600063(MZ)	Maria zu lieben. Fantasie zu einem alten Kirchenlied für Orgel	Toccata ex d. Für Orgel	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik			NEIN
14	BAD	3364267(BAD)	Allegro moderato aus: Aus: Sonate g-Moll, op 3	Historische Orgeln im Landkreis Cochem-Zell	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik			NEIN
15	BAD	3364267(BAD)	Adagio aus: Aus: Sonate g-Moll, op 3	Historische Orgeln im Landkreis Cochem-Zell	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik			NEIN
16	BAD	3364267(BAD)	Finale (Allegro moderato) aus: Aus: Sonate g-Moll, op 3	Historische Orgeln im Landkreis Cochem-Zell	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik			NEIN
17	MZ	7360824(MZ)	Sonate für Orgel g-Moll, op. 3	Historische Orgeln im Landkreis Cochem-Zell	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik			NEIN
18	MZ	7126026(MZ)	Sonate für Orgel g-Moll, op. 3	Sonate für Orgel g-Moll, op. 3	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik	02.10.1993		NEIN
19	MZ	7127059(MZ)	Am Ölberg. Choralvorspiel für Orgel	Am Ölberg. Choralvorspiel für Orgel	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik	03.12.1994		NEIN
20	MZ	7127060(MZ)	O Herz Jesu. Choralvorspiel für Orgel	O Herz Jesu. Choralvorspiel für Orgel	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik	03.12.1994		NEIN
21	MZ	7127058(MZ)	Präludium G-Dur. Für Orgel	Präludium G-Dur. Für Orgel	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik	03.12.1994		NEIN
22	MZ	7600072(MZ)	Präludium für Orgel Es-Dur, op. 36 Nr. 5. Allegro moderato	Präludium d-Moll. Für Orgel	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik	03.08.1996		NEIN
23	MZ	7600072(MZ)	Präludium für Orgel Es-Dur, op. 36 Nr. 6. Andante	Präludium d-Moll. Für Orgel	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik	03.08.1996		NEIN
24	MZ	7600072(MZ)	Präludium für Orgel F-Dur, op. 36 Nr. 7. Allegro	Präludium d-Moll. Für Orgel	Krumbach, Wilhelm	Boslet, Ludwig	Solomusik	03.08.1996		NEIN

Namen- und Personenregister

Vorbemerkung:
Trotz sorgfältiger Recherche konnte leider nicht bei jeder genannten Person der Vorname ausfindig gemacht werden. Bei einigen Personen und auch Institutionen wurden aus dem Kontext ersichtliche Angaben in Klammern ergänzt.

Abendroth, Hermann 289, 291
Abt 93
Aennstoots, St. 90
Altmeier 93
Altmeier, Franz 293
Amette (Erzbischof von Paris) 105
Anschuez, Johann Andreas 293
Aßmann, Joachim 312
Axtmann, Dominik 59, 86, 87, 88, 98, 130, 262, 327
Bach, Johann Sebastian 9, 12, 42, 55, 61, 69, 71, 73, 77, 82, 90, 91, 93, 94, 97, 106, 107, 113, 114, 115, 116, 117, 123, 140, 159, 168, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 282, 284, 305, 307, 311, 323, 418
Bachem, Hans 289, 291, 292
Baldwin, Samuel L. 271
Bambauer, Martin 4, 103, 151, 153, 314, 315, 325, 351
Bantus (Musikverlag) 4, 9, 163, 213, 235, 347
Barblan, Otto 59, 62, 64, 72, 73, 94, 184, 274, 304, 327
Bartmuß, Richard 8
Batiste, E. 311
Bauer, Wilhelm 125
Baumgartner 265
Beckmann, Klaus 11, 327
Beethoven, Ludwig van 12, 34, 35, 42, 73, 79, 113, 159, 282, 324
Benz 48, 50
Bereths, Gustav 11, 12, 14, 85, 89, 91, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 106, 108, 115, 117, 118, 121, 122, 124, 126, 127, 129, 131, 132, 134, 135, 137, 152, 153, 155, 156, 159, 161, 163, 175, 177, 181, 195, 205, 211, 239, 265, 266, 274, 281, 283, 284, 289, 293, 294, 327, 351, 424, 426, 428, 433
Berg, Jakob (Präparandenlehrer) 27
Beriot 93
Berlioz, Hector 79
Bibl, R. 8
Bischof, Friedrich 27
Blaas, Johannes 140, 144, 327
Bley 238
Böhm, Anton (&Sohn) Musikverlag 10, 112, 167, 168, 207, 211, 212, 215, 217, 218, 428
Bonkhoff, Bernhard 14, 33, 141, 142, 149, 150, 308, 310, 327, 351, 353
Bornewasser, Franz Rudolf (Bischof) 108, 109, 117, 122, 123, 293, 312, 320, 332, 338, 353
Bösken, Franz 5, 33, 104, 134, 135, 140, 144, 145, 155, 156, 158, 280, 281, 295, 312, 329
Boslet, Adeline 431
Boslet, Hans 111, 112, 113, 115, 116, 128, 153, 161, 173, 175, 180, 181, 183, 184, 190, 191, 192, 196, 206, 207, 218, 225, 237, 238, 239, 243, 245, 247, 268, 282, 421, 430, 431, 432, 433
Boslet, Jakob 15, 31

Boslet, Joseph (auch Josef) 431, 432
Boslet, Maria 85, 110, 111, 112, 114, 116, 118, 134, 135, 161, 162, 238, 243, 405,
Boslet, Wolfram 6, 323, 404
Brahms, Johannes 1, 69, 93, 106, 118, 119, 120, 276, 282
Brandt, Baron v. (Hauptzollamtsverwalter) 84
Braunfels, Walter 288
Breitenbach 11, 245, 263, 347
Breitling 279
Brosig 42, 61
Bruch, Max 103
Bruckner, Anton 119, 120
Brunner 11, 263
Buchheit, Barbara 15, 91
Buchheit, Joh. 299
Budenbenda 264
Burkert, Otto 9, 184, 264, 317, 330, 346, 420, 424
Bußе 264
Buus 61
Buxtehude, Dietrich 61, 77
Buzengeiger, Ernst 279
Carl, William C. 179, 269, 270, 271, 272, 347
Casciolini 48
Cavaillé-Coll 142, 144, 424
Chopin, Frédéric 48
Clementi, Muzio 35, 42, 44, 80
Clough-Leighter, Henry 200, 268, 347
Consten, H. (Musikverlag) 241, 242
Czerny, Carl 42, 44, 80
Dachs 11, 263
Deigendesch 11, 263
Dematt, Al. 119
Demattia-Prägraten 120
Demolet, Ludwig 40
Derel, Martin 40
Deutsch, Ludwig 64
Diabelli, Anton 34
Diebold, Johannes 11, 97, 168, 191, 201, 203, 262, 263, 265, 347
Dienel, Otto 90, 179, 275, 278, 279, 280, 307
Dietrich 11, 263
Dillmann, Emil 24, 326, 330, 351
Ditson, Oliver (Musikverlag) 200, 347
Doppler (Hofkapellmeister) 60
Dörr, Jakob (Präparandenlehrer) 27
Drescher (Domkapellmeister) 432, 433
Dubois, Théodore 311
Dusch 265
Eaglefield Hull, Arthur 267, 347
Eberlein, Roland 142, 143, 348, 350, 351
Ebner, L. 92
Edelmann, Bernd 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 330
Eder 11, 263

Edition Peters (Musikverlag) 6, 61, 201, 105, 122, 125, 126, 201, 218, 275, 285, 325, 347, 404, 405
Edler, Arnfried 54, 140, 141, 144, 155, 273, 330
Ehrler, Josef Georg von (Bischof) 91, 146, 195
Eisoldt und Krämer (auch Rohkrämer) (Musikverlag) 170, 174, 175, 180, 190, 192
Engelhart (Domkapellmeister) 11, 263, 428
Englmann-Stingl 17, 56, 66, 325
Erk, Ludwig 41, 42, 330
Erlemann, Gustav 99, 110, 284, 285, 289, 342
Ett, Caspar 42, 44, 48,
Eyken, van 61
Faißt (auch Faisst), Immanuel 9, 12, 59, 60, 61, 64, 72, 73, 76, 81, 90, 97, 105, 113, 139, 151, 167, 168, 262, 274, 277, 285, 317, 331, 434
Faißt, J. G. 8
Felix, Michael 436
Feuchtinger & Gleichauf (Musikverlag) 123, 181, 194, 195, 347
Fiack, Johann Josef 299, 301, 302
Fickert, Emil 123, 164, 325, 404, 405
Fink, Chr. 61, 73, 285
Fischbach, Klaus 101
Fischer 71, 273
Fischer, Hermann 5, 33, 59, 102, 104, 134, 135, 140, 144, 145, 155, 156, 158, 280, 281, 295, 312, 329, 331, 343,
Fischer, J. & Bro. (Musikverlag) 204
Fischer, Martin 84
Fischer, M. G. 61
Fitzenhagen 276
Fogt, Martin 7, 22, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 45, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 138, 139, 331
Follert, Udo Rainer 232, 233, 436
Fontaine, Joachim 14, 59, 60, 107, 108, 151, 153, 155, 326, 436
Forberg, Robert (Musikverlag) 183, 184, 186
Forchhammer, Theophil 8, 9, 175, 330, 331, 334, 346, 421
Förster, Emanuel-Aloys 43,
Franck, Cäsar 418
Franke (Professor) 94
Franz Frysinger, J. 271
Franz, Prinz von Bayern 433
Franz, Robert 279
Frei 11, 263
Frei, Josef 428
Frescobaldi, Girolamo 9, 10, 61, 94, 167, 275
Frey, Joseph (Musikdirektor) 265
Freytag, Hans 351
Frick, Wilhelm 122
Frintrop, Susanne 74
Fromkorth, Bernhard 52
Frotscher, Gotthold 8, 9, 10, 141, 144, 167, 168, 331
Fuchs (Weihbischof) 129
Fülles (Baurat) 315
Furtwängler, Wilhelm 74

Fust (Pfarrer) 306
Gabrieli, Andrea 61
Gade 61
Gasparri (Kardinal-Staatssekretär) 105
Gauss, Otto (auch Gauß) 168, 229, 230, 347
Gebauer, Michel Joseph 35
Gebhardt (Justizrat) 302
Gehrig, Anna (Sängerin) 279
Geistbeck, Michael 7, 37, 39, 40, 41, 43, 46, 47, 55, 332, 352
Gessner (auch Geßner), Ad. 11, 204, 228, 246, 263, 347
Gilchrist Bauvelt, Evelyn 270
Giordano, Tomaso 177
Gleichauf, Fritz (Musikverlag) 181, 194, 195, 208, 347
Gluck, Christoph Willibald 79, 311
Gmeiner, Siegfried 437
Göbel (Pfarrer und Prälat) 4, 96, 97, 268, 325
Gorges (Oberbürgermeister) 316
Gottlöber 93, 94
Graumann, Gesa 295
Greef, Wilhelm 41
Grewenig, Louis 299
Griesbacher, Peter 103, 118, 119, 120
Gruber 11, 263
Grüneberg B. (Orgelbau) 304
Gruner, Hermann (Organist) 264, 332
Guilmant, Alexandre 107, 108, 140, 144, 179, 262, 269, 270, 271, 272, 279, 304, 307, 309, 333, 335, 348, 418
Haberl, Franz Xaver 48, 62, 83, 85, 87, 100, 207, 320, 404
Häfele, Anton 40, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 139, 182, 273
Hahn, Robert 7, 8, 90, 332
Haller, Michael 34, 91, 92, 94, 95, 109, 279
Hamma 11, 263
Hammacher (Musikdirektor Trier) 106, 159
Hampe 93
Händel, Georg Friedrich 9, 10, 12, 61, 69, 71, 73, 77, 82, 93, 94, 103, 106, 107, 109, 168, 273, 279, 280, 303, 323
Handl 91
Hanisch, Joseph, 86
Hänlein (auch Haenlein) 94, 178, 276
Hanschmidt, Alwin 19
Hartmann (Domkapellmeister) 312
Harvey Johnson, J. 271
Hasdenteufel (Musikverlag) 170, 175
Hasler (auch Hassler oder Haßler), Hans Leo 81
Hauptmann, Moritz 78, 342, 343
Haydn, Joseph 34, 35, 43
Heinze 49
Hendel, Peter 40
Hendrix Gilies, Mary 270
Hennes, Josef 405
Hermesdorff (auch Hermersdorf), Michael 8, 248

Herold, Wilhelm 326, 350
Herzog, Johann Georg 29, 35, 42, 44, 61, 77, 262, 346
Hesse 61
Hildebrand, Johannes (Weihbischof) 119
Hildesheimer, A. (Musikverlag) 178, 422
Hindenburg, Paul von 115, 116, 282
Hitler, Adolf 117, 121, 122, 126, 132
Hoffmann, M. (Musikverlag) 226, 434
Hoffmann, Wolfgang 100, 101, 102, 103, 118, 332, 333
Hofmeister 5, 162, 163, 349
Hofmeister (Musikverlag) 172
Hohmann, Christian Heinrich 29, 35, 42, 43, 49
Hohn 11, 263
Höllwarth 11, 263
Holtmeier, Ludwig 60, 333
Hoyermann, Carl Julius 199, 264
Huber (Orgelbau) 310
Huber, Josef (Organist) 266
Hugo (Cellist) 276
Humperdinck, Engelbert 74, 79, 333
Hymnophon (Musikverlag) 170, 172, 175, 180, 190, 192
Irmen, Hans-Josef 73, 75, 77, 78, 79, 81, 333, 346
Irrgang, H. B. 8
Isidor Mayenhofer (Pater) 428
Jacob (Domorganist) 433
Jäger, Albert von (auch Jäger) 7, 12, 13, 14, 68, 69, 70, 334, 343
Jakobi, Christoph 14, 15, 90, 91, 117, 149, 168, 201, 205, 218, 232, 233, 325, 333, 347, 436
Jarnach, Philipp 291
Jaspers 48
Jochum, Otto 118, 120
Johner, Dominicus 289, 291
Jung, Pet. Jos. 299
Jung, Wilhelm Jakob 13, 29, 54, 55, 57, 68, 69, 70, 71, 72, 84, 88, 90, 92, 98, 273, 333
Junker, Carl 28
Junne, Otto (Musikverlag) 9, 167, 168, 179, 200, 347, 418, 423, 426, 434
Kagerer 11, 263
Kaim 48
Kaiser Wilhelm 103, 314
Kalipp, Wolf 107, 108, 142, 309, 333
Keggenhoff, Christoph 262, 436
Kehrer, Jodoc (Domorganist) 8, 98
Keim 95
Keller, Hermann 333, 427
Kessler (auch Keßler), Hans (Musikverlag) 161, 171, 176, 178
Kiefer (Lehrer) 34
Kiefer, August 58
Kistler 13
Kittel, August (Seminarinspektor) 31, 40, 54, 139, 321, 322
Klais, Johannes (Orgelbau) 6, 99, 144, 145, 153, 265, 292, 295, 308, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 319, 332, 334, 436

Klassen, Johannes (Domkapellmeister) 6, 98, 122, 126, 127, 134, 137, 201, 266, 267, 289, 290, 312,
Klein (Kaplan) 95
Klein, Josef 114, 266, 286, 428, 429, 430
Klenk, Edith 5, 194, 334
Kley, 237
Kling, H. 334, 420
Knauber, Jakob 12, 68, 69, 70, 334, 350
Koenen 273
Kohler 11, 263
Köhler, Louis 29, 34, 35, 44
Kohlhase, Fritz 125
Kohn, Franz 124, 285
Korum (Bischof) 105, 106, 108
Kothe, Bernhard 9, 44, 175, 178, 330, 331, 334, 346, 421, 422, 423
Krakamp, F. 311
Krämer, Wolfgang 4, 5, 90, 91, 334
Krause 34, 35
Krauss, Ferdinand Friedrich 168
Krauß, Karl August 57, 334
Krebs 61
Kromolicki, J. 118, 120
Krumbach, Wilhelm 14, 57, 436, 437
Krumbholz (Konzertmeister) 276
Kühmstedt 61
Kuhn, Leonhard (Domvikar Speyer) 40, 47
Kunz, Philipp 125
Lachner, Franz 61, 84
Landmann, Arno (Organist) 111, 113, 116, 122, 161, 243, 265, 324, 335, 353, 418, 423
Lang (Professor) 94, 205
Lange H. Chr., 54, 334
Lange, S. de 61, 279
Langer (Hofkapellmeister Mannheim) 85
Lasso, Orlando di 12, 81, 183, 279
Laudy, W. & Co. (Musikverlag) 190
Laven, Ferdinand 4, 59, 109, 118, 121, 122, 124, 127, 132, 159, 225, 226, 237, 245, 262, 266, 282, 286, 323, 324, 353, 421, 423, 425, 428, 430, 433, 434
Lawrence Erb, J. 271
Lebeda, Theodor 292
Lechner 81
Lehr, Karl 156, 157, 334
Leibig, Michael (Lehrer) 23, 27, 31, 321, 322
Leidner, Katharina (verh. Boslet, Katharina) 85, 106, 114, 237
Leitner 11, 263
Leitner, Hans 437
Lemacher, Heinrich 118, 120, 288, 291
Leuckart, M. (Musikverlag) 174, 175, 190
Lieser 93
Link (Orgelbau) 306, 307
Liszt, Franz 1, 12, 113, 273, 282, 422
Littig (Kreisschulinspektor) 56

Loebel, Gebr. (Musikverlag) 182
Loewe, Carl 93
Lotti 48
Luckhardt & Belder (Musikverlag) 170
Luckhardt's Musikverlag 170, 174, 175, 180, 190, 192
Luitpold, Prinzregent von Bayern 207, 429
Lützel, Jakob Heinrich 34, 44, 57, 59, 87, 331, 334, 335, 417, 436
Lux, Friedrich 9, 14, 55, 57, 71, 84, 139, 273, 275, 277, 278, 279, 343, 417
Maier, Ludwig Felix 84, 213
Mailln 311
Malling, Otto 115, 122
Markull 73
Mathias, Franz Xaver (auch Marie Francois-Xavier) 12, 70, 211
Mause (Dompropst) 133
Mayer, Karl 238
Maynard, Helen Louise 271
Meermann, Al. 125
Melchior, Baldur 48, 52, 54, 57, 87, 291, 292, 335, 351
Melchiori, Markus 291, 292, 335, 351
Mendelssohn Bartholdy, Felix 1, 8, 9, 10, 12, 13, 35, 48, 49, 59, 61, 62, 69, 70, 73, 77, 90, 92, 93, 94, 105, 168, 262, 273, 277, 284, 285, 323, 327, 336, 343, 344, 346
Menz, Julia 289
Merkel, Gustav 8, 73, 76, 94, 115, 140, 273, 276, 277, 280, 281, 282, 285
Mettenleiter 11, 263
Meuers, v. (Generalvikar) 131, 289, 290
Michel, Johannes Matthias 6, 113, 335
Milligan, Vincent 271
Miltberger, A. 311
Mitterer, Ignaz 91, 92, 121
Möhl, A. von 69
Mohr 95
Mohrs, Rainer 288, 289, 290, 291, 335, 336, 351
Molitor 11, 263
Monar, Arnold Joseph 255, 256, 257, 258, 259, 348
Monar, F. 311
Monar, J. 311
Moortgat, Alfons 11, 228, 231, 235, 236, 244, 254, 348
Morgenstern Christian 238
Mozart, Wolfgang Amadeus 12, 34, 35, 43, 79, 80, 85
Müller-Hartung 61
Müller, Alois Maria 3, 4, 14, 99, 126, 129, 135, 136, 137, 138, 265, 284, 286, 323, 326, 333, 347, 351, 353, 354
Müller, Edmund Joseph 289
Müller, Erich 11, 183, 208, 336
Müller, Franz 286
Münch (Professor) 94
Muth, Franz Alfred 238
Na, Jin-Gyu 13, 318, 336
Nekes, Franz 119, 120, 311
Neumann 34, 120

Niedhammer, Joseph 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 50, 88, 89, 92, 95, 96, 139, 182, 277, 278, 328, 350
Obersteiner 11, 263
Organo (Musikverlag) 229, 230
Orth, G. J. (Präparandenlehrer) 35
Orth 147, 307
Pabst, Hans 292
Pachelbel, Johann 9, 167
Padzirek, Franz 10, 342
Palestrina (auch Palästrina), Giovanni Pierluigi 1, 12, 48, 61, 81, 86, 91, 94, 95, 101, 109, 111, 166, 178, 182, 183, 215, 228, 422, 428, 429
Paul VI. (Papst) 294
Pembaur, J. 8
Persch, Martin 99, 102, 332, 334, 342
Pflug, K. 299
Philipp, Franz 287
Piechler, Arthur 119, 120
Pieland 11, 263
Pius V. (Papst) 323
Pius X. (Papst) 102, 119
Pius XI. (Papst) 119, 121,
Piutti, Carl 8, 61
Poll 11, 263
Proske, Carl 81, 320, 404
Raff 61
Rau, Wilhelm 67
Raun 120
Redwitz, Oskar von (Dichter) 69
Reger, Max 12, 13, 113, 115, 131, 153, 262, 293, 317, 327, 335, 346, 420
Reimann (Professor), 94
Reinecke, C. 8
Reineke, Gebr. (Musikverlag) 182
Reither, Konrad Schulleiter Lehrerseminar) 7, 23, 39, 50, 51, 52, 343
Renner, Joseph 81, 99
Rheinberger, Joseph Gabriel 1, 7, 8, 10, 12, 13, 14, 57, 61, 67, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 84, 87, 88, 94, 97, 103, 104, 107, 109, 113, 115, 124, 127, 139, 167, 173, 211, 262, 268, 273, 285, 288, 317, 319, 321, 322, 323, 327, 333, 334, 336, 342, 343, 344, 346, 352, 404, 423, 427
Richter, Ernst Friedrich 61
Rieter-Biedermann (Musikverlag) 199
Rinck, Christian Heinrich 8
Rink 42
Ritter 61, 274
Robinson Beard, Prue 272
Rohe 93
Rojsmann, Leonid 13, 343
Rossini, Gioacchino 93
Rottmanner, Eduard (Domkapellmeister) 48, 51
Rubitschek, Ad. (Musikverlag) 170
Rüfer, Ph. 8
Rupp 94
Rupprecht, Kronprinz von Bayern 433

Sandfuchs, Uwe 20, 21, 23, 344
Sattler, K. 311
Sauer (Orgelbau) 13, 71
Sauer, L. (Organist) 266, 311, 312
Schaller, F. 95
Schaubel, Markus 146, 147, 148, 344, 351
Scherenberg, Ernst 238
Schiefer, Peter (Geistlicher) 27
Schildknecht 11, 263
Schindler 11, 263
Schletterer, Hans Michael 29
Schlimbach, Gustav (Orgelbau) 96, 149, 262, 309, 333, 351, 436
Schmid-Lindner, August 76, 344
Schmid, Alois 29
Schmidkonz 11, 263
Schmidt P. 299
Schmitt, Valentin 68, 69, 70, 344
Schneider, Johann Julius 77, 335
Schneider, Jul. 61
Schneider, Julius (Musikverlag) 161, 171, 172, 176, 177,
Schnorr von Carolsfeld, Ernst, 205, 344, 427
Scholl (Prof. Stuttgart) 61
Schott (Musikverlag) 108, 200, 348, 418
Schroeder, Hermann (auch Schröder) 3, 12, 119, 125, 131, 288, 289, 290, 291, 335, 336, 349, 351
Schubert, Franz 12, 35, 48, 279
Schuh, Paul 3, 8, 12, 74, 87, 89, 97, 122, 131, 133, 134, 137, 138, 227, 267, 290, 293, 294, 319, 320, 344, 351
Schumacher, Hein (Organist) 125
Schumann 61
Schütky 91
Schwann (Musikverlag) 168, 204, 206, 323
Schwarz 11, 263
Schweers & Haake (Musikverlag Bremen) 172, 199, 200, 205, 427
Seifert (Orgelbau) 145
Seyerlen, R. 73, 307
Sickingen, Franz von 15, 417
Simon, Hans 14, 347
Singelee 93
Singenberger 11, 263
Smith, Clendenning 272
Spörl (auch Spoerl), Alfred 23, 26, 45, 344
Stahlhuth (Orgelbau) 145
Stark (Prof. Stuttgart) 61
Steegmüller, Fritz 7, 22, 23, 25, 40, 43, 50, 51, 52, 53, 54, 345, 350
Stehle (Domkapellmeister) 48, 91, 92, 119, 160, 264
Stein, Bruno 11, 263
Stein, Jos. 11, 263
Stein, Pfr. 97, 158
Steinhardt 311
Steinmeyer, G. F. (Orgelbau) 273, 278, 279, 299, 300, 301, 302

Steinmeyer, Johannes 300, 307
Still, Josef (Domorganist) 14, 99, 101, 104, 138, 152, 153, 155, 284, 345, 351,
Stockhausen, Wilhelm (Domkapellmeister) 97, 100, 101, 102, 103, 104, 109, 114, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 266, 285, 288, 291, 293, 312, 313, 314, 319, 333, 345
Striegler, Felix 168
Stritt, F. J. 236, 434
Stuchtai (Bildhauer) 148
Stumm, Carl 33, 329
Stumm, Franz 33, 329
Stumm, Johann Michael 156, 329
Stur, Anita (Sängerin)437
Süßmann (Seminar-Musiklehrer) 304
Sweelinck, Jan Pieterszoon 61
Tappert 11, 263
Tartini 276
Thaller 11, 263
Thiele, L. 61, 73, 94, 275, 280
Thielen 91
Thiessen, Karl 200, 345, 426
Thomas 61
Thomas, Friedrich Karl 139, 345
Thuille, Ludwig 8, 13, 14
Tiaden, Heinrich 132, 262, 320, 323, 324, 421, 430, 431, 433, 434
Tienel, Edgar (auch Tinel) 92, 103, 277
Tilmann (Generalvikar) 117, 320
Tischler, Ignaz 35, 44, 45, 49
Tonner, Paul C. 271, 272
Töpfer 9, 61
Tresch 11, 263
Troost, Friedrich Wilhelm 3, 125, 291, 292, 293, 335, 336, 351
Türk, Otto (Organist)186
Uhl, Carl 299
Uhl, Eugen (Rektor) 92
Uhland, Ludwig 174
Urban 34
Valerius, Wolfgang 156, 158, 160, 345
Vierling 93
Vignatelli, Feruccio 293
Vogler, Georg Joseph Abbé 140, 273
Voit, H. (und Söhne Orgelbau) 5, 90, 91,145, 146, 147, 148, 149, 156, 157, 159, 160, 274, 276, 277, 279, 283, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 310, 339, 341, 345, 351, 353
Volkmann, J. P. 8
Wagner, Gerhard 158, 345
Wagner, Helmut 20
Wagner, Michael 37, 350
Wagner, Richard 12, 79, 103, 168, 275, 277, 278, 279, 304, 311, 319, 345,
Walcha, Helmut 292
Walcker, Eberhard Friedrich (Orgelbau) 13, 29, 33, 71, 94, 140, 142, 143, 145, 151, 273, 295, 275, 278, 295, 296, 321, 339, 348, 350, 351
Weber, Carl Maria von 35, 79, 277
Weber, W. (Professor) 190, 428

Weigl, Bruno 9, 10, 13, 184, 213, 217, 218, 235, 317, 346, 424, 433
Weigle, Carl Gottlieb (Orgelbau) 4, 73, 98, 99, 103, 104, 141, 145, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 278, 280, 281, 304, 314, 315, 320, 325, 345, 351, 353,
Weinmann, Karl 9, 11, 263, 346
Weissgerber 93
Wermann, O. 8
Wesselack 91
Weyer, Martin 2, 3, 12, 13, 57, 67, 74, 84, 140, 141, 142, 143, 145, 317, 346
Whistling, Carl Friedrich 5, 163, 346, 349
Wichtl, Georg 35
Wilhelm, König von Württemberg 275
Winkler 35
Witt, Franz Xaver 48, 62, 63, 74, 86, 92, 94, 95, 101, 117, 273, 320, 336, 404
Wohlfahrt, Robert 35
Wohnhaas, Theodor 158, 343
Wolf-Ferrari, Ermanno 74
Wolfrum, Karl 13
Wolfrum, Philipp 8
Woll, Franz 5, 89, 90, 91, 92, 131, 168
Woll, Karl August 70, 90
Wüllner, Franz 81, 347
Zahn, Johannes 41
Zenz, Emil 102, 103, 104, 105, 106, 108, 116, 117, 122, 126, 134, 135, 347
Zimmer (Geistlicher Rat) 95
Zimmer, J. 299
Zimmermann 264
Zöller, Franz 40
Zopff, Hermann 72
Zwißler (Musikdirektor) 94