

Kurt Boßler zum 100. Geburtstag Plädoyer für einen (fast) Vergessenen

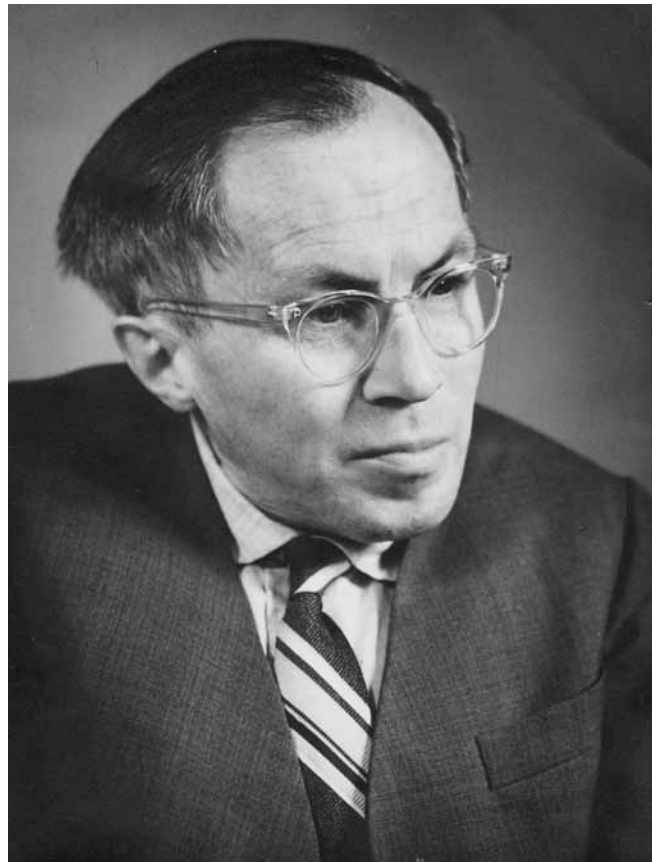
»Aphorismen«, »Eschatologische Kontemplation«, »Kaleidoskop«, »Kontroverse«, »Mixturen« – Orgelwerke mit solchen Titeln machen neugierig. Und im Falle des Komponisten Kurt Boßler, an dessen Orgelschaffen hier erinnert werden soll, zu Recht. Denn hinter ihnen verbirgt sich eine Musiksprache von einer erregenden Mischung aus Sachlichkeit und Emotion, Strenge und Poesie. »Aphorismen«: Lust am pointierten musikalischen Gedankensplitter; »Eschatologische Kontemplation«: tiefsinnige klangliche Vision von Apokalyptik; »Kaleidoskop«: reizvoll-turbulentes Spiel von Formen und Klangfarben; »Kontroverse«: Auseinandersetzung mit der spannenden und spannungsvollen Situation gegenwärtigen Komponierens; »Mixturen«: kreative Verbindung von Tonalität und Atonalität – so übersetzt bieten Boßlers Werktitel einen Vorgeschmack dessen, was Hörer und Interpreten erwartet.

Wer war Kurt Boßler? Am 10. Juli 1911, vor 100 Jahren also, in Duisburg-Ruhrort geboren, kam Boßler verhältnismäßig spät zur Musik. Seine musikalischen Studien bei Helmut Degen in Düsseldorf waren für seine kompositorische Entwicklung wohl weniger bestimmend als seine außerordentlichen autodidaktischen Fähigkeiten, die in ihm ein hohes Maß an Selbstverantwortung freisetzen.

Diese Verantwortung des Komponisten sozusagen vor jeder einzelnen Note ist beispielhaft mit- und nachzuerleben in dem 1971 entstandenen, pädagogisch konzipierten kleinen Zyklus für Klavier »So bauen wir ein Zwölf-tonhaus«, in dem Hörer und Spieler Ton für Ton eine Zwölf-tonreihe heranwachsen sehen.

Seit 1943 wirkte Boßler als Musiklehrer, Organist und Komponist in Freiburg und folgte 1963 in der Nachfolge von Wolfgang Fortner einer Berufung als Dozent für Komposition und Tonsatz an das Kirchenmusikalische Institut in Heidelberg. Wer, wie der Autor, ihn dort als Lehrer erleben durfte, fand in ihm eine Persönlichkeit von hellem Verstand und nie ermüdender Fantasie. Bei allem Ernst und aller Unbestechlichkeit des Urteils im Blick auf musikalische Qualität erlebte man ihn zugleich als einen Menschen voller Freundlichkeit und Humor. Nicht zuletzt bleibt Boßlers charakteristischer Hang zu einer gewissen Verschmitztheit in Erinnerung, nicht minder das wohlthuend Undoktrinäre, die Freiheit seines Blicks – Eigenschaften, die sich im lebendigen Atem seiner Musik, ihrem spielerischen, oft tänzerischen, jedenfalls immer phantasievollen Charakter niederschlugen. Boßler starb am 13. April 1976 in Heidelberg.

»Präludium«, »Fuge«, »Toccata«, »Chaconne«, »Pascaglia«: Die Wahl der Werktitel in Boßlers frühem Orgelschaffen weist deutlich auf barocke Vorbilder. Und tatsächlich war auch Boßler zunächst ein Kind jener orgelbewegten Zeit, die danach strebte, barocke Satztechniken so aufzugreifen und der eigenen Klangsprache anzuverwan-



Kurt Boßler (1911–1976).

Foto: privat

deln, dass, in bewusster Abkehr von der als subjektivistisch geschmähten Romantik, eine Gemeinschaft bildende und verbindende neue Sachlichkeit, Objektivität entstehen sollte. Strenge Linearität und gewissermaßen neutrale Quint- und Quartklänge gehörten dabei zu den typischen, eine gewisse Archaik heraufbeschwörenden Stilmitteln. Auch Boßler bedient sich dieser Mittel – aber doch in sehr persönlicher Aneignung. Vor allem fällt auf, dass sein Komponieren in dieser Periode, bei aller Strenge, niemals jene Kühle und Unerbittlichkeit aufweist, die vergleichbaren Werken in der Distler-Nachfolge allzu oft eignet. Alles musikalische Geschehen scheint bei Boßler von einem nie versiegenden, unterirdischen Wärmestrom getragen.

Die »Chaconne« op. 50 hat zwar bereits ein zwölf-töniges Bassthema, kann aber im Ganzen durchaus noch der frühen Werkgruppe zugerechnet werden. Die fallende Quart *e–h* im ersten und die fallende Quinte im dritten Takt *des–ges* markieren eine stets wiederkehrende Rückung im Klangraum, die auch insofern ‚berückend‘ wirkt, als sie einen steten, und stets aufs neue wärmenden Beleuchtungswechsel in den sehr charakteristischen und im eigentlichen Sinn als thematisch empfundenen Oberstimmen bedingt. Im Aufbau folgt die Chaconne dem klassischen Schema der Steigerung von Variation zu Variation in Tempo und

Dynamik. Nach einem Innehalten in der elften Variation, einem ruhigen, sehr ausdrucksvollen Trio (für mich die schönste Stelle in Boßlers Orgelwerk) entfalten die beiden Schlussvariationen mit ihren dicht geführten Quartklängen noch einmal glanzvolle Virtuosität.

»Präludium und Fuge« op. 37 und die »Tocatta« op. 40 bilden neben der »Chaconne op. 50« die dem Organisten Dieter Weiß gewidmeten »Drei Orgelstücke«, die sämtlich in den ersten Nachkriegsjahren entstanden und, in der Edition Merseburger verlegt, zu den frühesten Veröffentlichungen Boßlers auf dem Gebiet der Orgelmusik zu rechnen sind. Trotz der Reverenz vor alten Formen ist schon in diesen Werken „das kernig Kühne, das innerlich Aufwühlende, bedingungslos Fordernde“¹ in Boßlers Handschrift deutlich zu spüren. Auch zwei Hefte von Choralvorspielen (ebenfalls bei Merseburger erschienen), die Stücke von 1949 bis 1968 zusammenfassen, lassen eine Entwicklung erkennen, die sich von traditionellen Mustern immer weiter emanzipiert. Nicht von ungefähr nennt Boßler die letzte der acht Choralbearbeitungen (über „Vater unser im Himmelreich“) Fantasie: der Cantus firmus dient nur noch als Anlass und Inspirationsquelle für eine ganz eigene und eigenwillige Formgebung. Die Harmonik gewinnt an Weite und Sättigung, indem neben Quart- auch Terzschichtungen treten – ein Charakteristikum, das auch in den im gleichen Zeitraum entstandenen Sammlungen freier Orgelstücke wiederkehrt. Man werfe etwa einen Blick in die »Passacaglia« aus dem »Heidelberger Orgelbuch« (wie auch das vorausgehende »Freiburger Orgelbuch« bei Kistner & Siegel erschienen), deren siebente (Fortissimo-)Variation sehr klang sinnliche bitonale Wendungen bietet (a-Moll/C-Dur – G-Dur/h-Moll – e-Moll/C-Dur – Es-Dur/A-Dur in Sextakkorden und Quartsextakkorden), die mit dazu beitragen, die barocke Form sehr poesievoll zu verlebendigen. Überraschend und unerwartet die ganz andere Klanglandschaft im letzten Stück des Heidelberger Orgelbuchs: eine »Meditation« über eine Zwölfton-Reihe. „Sehr langsam“, taktfrei notiert, erscheint sie in ihrer Grundgestalt und gleich darauf in Umkehrung in der Oberstimme, schließlich in transponierter Gestalt im Pedal. Die linke Hand begleitet (wohl auf einem anderen Manual) mit Akkorden, die zwar auch aus der Reihe gebildet, jedoch so sehr von Terzklängen bestimmt sind, dass ihre Tonalität in einem reizvollen Spannungsverhältnis zum ‚atonalen‘ melodischen Geschehen steht. Vor dem Hintergrund der Erinnerung an Vergangenes tritt das Neue ja oft plastischer und nachdrücklicher hervor als in seiner reinen Gestalt. Vielleicht liegt gerade in dieser Hintergründigkeit ein wesentliches Geheimnis für die besondere Wirkung von Boßlers Musik.

Bei den »Aphorismen« aus dem Jahre 1961 bewährt sich Boßlers Aneignung der Reihentechnik erstmalig in einem Stück von ausgedehnterem Format. Auch hier wird auf Taktstriche verzichtet; immerhin deuten Doppelstriche eine sechsteilige Gliederung an. Sechs Aphorismen also?

Kurt Boßler, *Choral-Fantasie zu „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ op. 114, Beginn.*

Vielleicht! Jedenfalls Geistreiches in konzentrierter Form. Ein kurzer Gedankenblitz in der rhythmisch bewegten Unisono-Einleitung. Dann tastendes Suchen nach neuen Ideen: Ein ostinater Pizzicato-Bass (aus der ersten, später zweiten Reihenhälfte, schließlich aus dem Krebs gebildet) grundiert im Pianissimo zögerlich und fragmentarisch aus kleinsten Motiven sich entwickelnde musikalische Gedanken, die sich zu einem neuerlichen Geistesblitz im fanfarenartig-triumphalen Beginn des dritten Teils verdichten, der freilich immer wieder neue, bohrende Fragen aufwirft. Dies scheint jedenfalls eine weitere Ostinato-Figur aus zwei Triolen und vier Achteln am Ende dieses Abschnitts nahe-zulegen. Der Hörer erlebt also sozusagen den (musikalischen) Aphoristiker beim Verfertigen der Gedanken – beim Fragen, Meditieren (etwa im zart poetischen fünften Teil) und beim Überwältigtsein von der vitalen Fülle der Einfälle (im energischen, virtuosen Schluss).

„Die reinen Dodekaphoniker sagen zwar, man könne einen Choral nicht zwölftönig behandeln, aber ich glaube gezeigt zu haben, dass es doch möglich ist.“ So äußerte sich Kurt Boßler im Blick auf seine »Choral-Fantasie zu „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ op. 114«, die 1963 entstand. Freilich geht es ihm dabei natürlich nicht in erster Linie um ein kompositionstechnisches Kunststück, sondern um den immer erneuten Versuch, vor dem Hintergrund und in der Auseinandersetzung mit einer großen Tradition heute Gültiges zu sagen; zu zeigen, dass ein Choral kein Dokument einer musealen Religiosität ist, sondern Zukunftspotenziale in sich birgt, die entschlüsselt werden wollen.

Das Notenbeispiel vom Beginn des Stückes (mit vom Autor hinzugefügter Reihenanalyse) zeigt, wie Boßler den Cantus firmus in eine 12-Ton-Reihe integriert und so den Choral seiner Klangsprache anverwandelt.

Um Zukünftiges in einem sehr emphatischen Sinne, um die Frage nach den letzten Dingen nämlich kreist die »Eschatologische Kontemplation« op. 128 (1971), die ihre Entstehung der Beschäftigung des Komponisten mit der Johannes-Apokalypse während der Arbeit an seinem Chorwerk »Visionen« verdankt. Das siebenteilige Stück schließt mit einem viertaktigen Epilog, der aus dem Krebs der vier Anfangstakte gebildet ist, für den, wie Boßler selbst in einem kurzen Vorwort schreibt, die Worte „und ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde“ aus dem 21. Kapitel der Offenbarung Leitgedanke wurden.

Das Benennen von Tonsatzverfahren, das Aufspüren von Zwölftonreihen etwa und ihren Abwandlungen gewährt

¹ Otto Riemer, Zum Orgelschaffen von Kurt Boßler. In: Musik und Kirche 44, 1974, S. 17–20.

zwar einen interessanten Blick in die Werkstatt eines Komponisten und mag vielleicht auch ein informierteres Hören anregen, reicht aber niemals an das heran, was man als das Verstehen eines Kunstwerks bezeichnen möchte. So erschließt sich die eben angedeutete Korrespondenz von Anfang und Ende der »Eschatologischen Kontemplation« dem, der sie im lebendigen, hörenden Mitvollzug erfühlt, erahnt, erlebt, sicher authentischer als dem, der sie ausschließlich sachlich analysiert.

Was bietet sich dem, der hörend mitvollzieht? Ein unwirklich mystischer Beginn, eine visionäre Klanglandschaft, in die ganz von ferne das Licht einer anderen Welt hineinzufallen scheint. Dann aber auch ein apokalyptisches Untergangsszenario: über einem wütenden Pedaltriller scheinen alle Dämonen, alle Kräfte der Zerstörung losgelassen. Und in der Tat blitzt erst in den letzten Takten noch einmal eine Hoffnung auf Versöhnung auf, indem das scheinbar Unwiederbringliche – verwandelt – wiederkehrt.

Dass die Hoffnung das letzte Wort habe, scheint für Kurt Boßler nicht selbstverständlich gewesen zu sein. Die existenzielle Frage nach Zuversicht oder Resignation war dabei für ihn (in Zeiten *vor* der Postmoderne) nicht von der nach dem musikgeschichtlich noch zu verantwortenden Material zu trennen. Seine »Kontroverse« für Flöte und Orgel op. 141a reflektiert diese Situation. Es ist Boßlers einzige Komposition, die neben traditioneller Notation auch Cluster und aleatorische Verläufe vorsieht, in denen er freilich weniger einen hoffnungsvollen Ausblick auf neue Freiheit als vielmehr eine Gefährdung künstlerischer Integrität zu erblicken schien.

Dass er die Kontroverse nicht scheute, ja sie sogar in die eigene Gestaltung mit hineinnahm und gültig zu deuten versuchte, spricht für die Weitherzigkeit und Hellhörigkeit eines Komponisten, für dessen Wiederentdeckung hiermit nachdrücklich geworben werden soll.

Zu dieser Wiederentdeckung mag der Internationale Orgelwettbewerb beitragen, den die ›Freunde und Förderer der Musik Kurt Boßlers‹ anlässlich seines 100. Geburtstags in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg vom 9. bis 11. November 2011 ausgeschrieben haben (siehe die Bekanntmachung in ›Ars Organi‹ 58, 2010, Heft 4, S. 282). Weitere Informationen über den Wettbewerb und Kurt Boßler im allgemeinen im Internet unter <www.kurt-boßler.de>, Unterpunkt ›Aktuelles‹.

VERZEICHNIS DER ORGELWERKE VON KURT BOßLER

Orgel solo

Drei Orgelstücke (Praeludium und Fuge op. 37, Toccata op. 40, Chaconne op. 50), Verlag Merseburger ◊ „Heut singt die liebe Christenheit“, Partita für Orgel, Verlag Kistner & Siegel ◊ Das Freiburger Orgelbuch, freie Orgelstücke (Praeludium und Fuge op. 38, 1953; Toccata, 1954; Fantasia, 1954; Postludium, 1961), Verlag Kistner & Siegel ◊ Das Heidelberger Orgelbuch, freie Orgelstücke (Praeludium, 1967; Passacaglia; Toccata; Meditation), Verlag Kistner & Siegel ◊ Acht Choralvorspiele (Erste Folge: O Heiland, reiß die Himmel auf; Wie schön leuchtet der Morgenstern; Erschienen ist der herrlich Tag; Wir glauben all an einen Gott. Zweite Folge: Aus tiefer Not schrei ich zu Dir, Erhalt‘ uns, Herr, bei deinem Wort; Nun freut euch, lieben Christen g‘mein; Vater unser im Himmelreich – Fantasia), Verlag Merseburger ◊ Präludium und Fuge in F (1964), Edition Kurt Boßler ◊ Chaconne in C (1956), Edition Kurt Boßler ◊ Postludium (Hymnische Musik) (1959), Edition Kurt Boßler ◊ Aphorismen (1961), Verlag Kistner & Siegel ◊ „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, Fantasia op. 114 (1966), Edition Kurt Boßler ◊ Fantasia über eine Fuge von G. Ph. Telemann op. 115 (1967), Edition Kurt Boßler ◊ Eschatologische Kontemplation op. 128 (1971), Edition Kurt Boßler ◊ Kaleidoskop, für eine oder zwei Orgeln, Edition Kurt Boßler ◊ „Christ lag in Todesbanden“, Fantasia (1975/76), Edition Kurt Boßler ◊ „Und suchst du meine Sünde“, Fantasia über ein eigenes Lied (1976), Edition Kurt Boßler

Orgel mit Instrumenten

Interludium für Violine und Orgel (1953), Edition Kurt Boßler ◊ Dialog I für Flöte und Orgel (1967), Verlag Schott ◊ Dialog II für Flöte und Orgel (1974), Verlag Schott ◊ Kontroverse für Flöte (auch Piccolo ad lib.) und Orgel oder Blockflöte (f', – c" – f') und Orgel op. 141 a (1973), Edition Kurt Boßler ◊ Mixturen für Flöte und Orgel (1975), Edition Kurt Boßler ◊ Sonatine für Trompete und Orgel (1966), Bärenreiter-Verlag ◊ Fantasia für hohe Trompete und Orgel (1974), Bärenreiter-Verlag.

Bestelladresse für die Edition Kurt Boßler: Prof. Irmela Boßler, Bergstr. 3, D-04425 Taucha bei Leipzig, Tel: +49 34298 66062, E-Mail <BeKa@gmx.biz>.