

Eva und Marco  
Brandazza

## Marco Enrico Bossi (1861–1925) und die italienische Orgelbau- kunst zu seiner Zeit

Jeder italienische Organist ist mit einer Art «Hassliebe» mit Marco Enrico Bossi verbunden: Hass, oder eher Abneigung, wegen der riesigen Menge seiner Kompositionen, die beim Studium am Konservatorium zum Pflichtpensum gehören. Liebe, wegen der einmaligen, sehr tief greifenden Eindrücke, die seine Musik, eigentlicher Höhepunkt der italienischen «Orgelromantik», überall hinterlässt. Die anhaltende Wertschätzung, die Bossi noch heute in Italien genießt, ist in der Tatsache ersichtlich, dass der Verlag Carrara in Bergamo zurzeit erstmals sein Werk für Orgel als Ganzes neu herausgibt (vier von neun Bänden sind bereits erschienen).

### Zum Menschen Marco Enrico Bossi

Seit mindestens drei Generationen waren Mitglieder der Familie Bossi, aus der Provinz Cremona stammend, als Organisten tätig. Vater Pietro war gerade in Salò, am Ufer des Gardasees, zum Organisten des Doms ernannt worden, als Marco Enrico am 25. April 1861 ebenda geboren wurde. Nur drei Jahre später wechselte die Familie nach Morbegno im Veltlin, wo Pietro Bossi in der Collegiata eine bessere Anstellung gefunden hatte. Mit sieben Jahren genoss Marco Enrico schon Klavier- und Orgelunterricht und

seine Begabung überzeugte die Familie, ihn 1871 nach Bologna zu einem Onkel zu schicken, um ihn im dortigen Liceo Musicale studieren zu lassen. Bologna gehörte zur Avantgarde, was die damalige Musikentwicklung betrifft. Im Teatro Comunale wurden 1871 und 1872 unter der Leitung von Angelo Mariani zum allerersten Mal in Italien die Opern «Lohengrin» und «Tannhäuser» von Richard Wagner aufgeführt. Nicht zuletzt deshalb blieb Bossi sein ganzes Leben lang von der Kunst Wagners beeindruckt. Ebenfalls in Bologna bestand seit mehreren Jahrhunderten die Accademia Filarmonica, die durch die Ausstrahlung von Padre Giovan Battista Martini seit dem 18. Jahrhundert in ganze Europa bekannt geworden ist. Bossi blieb aber nur drei Jahre in Bologna – drei Jahre, deren tief greifende Wirkung später zum Vorschein kam. 1873 wechselte Marco Enrico Bossi ans Mailänder Konservatorium und erlangte 1879 das Klavier- und 1881 das Kompositionsdiplom. Bei Polibio Fumagalli begann er ein Orgelstudium, verzichtete aber interessanterweise freiwillig auf ein Orgeldiplom – über die Gründe wird später berichtet.

Zu jener Zeit war Mailand als Zentrum der Opern- und Kammermusik eine der führenden musikalischen Städte Italiens, vor allem dank der

Tätigkeit des Verlages Ricordi und der Società del Quartetto, die sich bis heute um die Pflege der Kammermusik kümmert und Konzerte organisiert. Auch die Erneuerung der Kirchenmusik ging vom lombardischen Zentrum aus. Die Tätigkeit von Guerrino Amelli, des Grafen Lurani-Cernuschi und Giuseppe Terrabugio führten im Jahr 1877 zur Gründung der Associazione Italiana Santa Cecilia und deren Zeitschrift «Musica Sacra».

Die Mailänder Jahre brachten Marco Enrico Bossi auch andere wichtige Kontakte, die für seine Karriere von Bedeutung waren: vor allem mit Arrigo Boito, der in enger Beziehung mit Giuseppe Verdi stand und der für Bossi die Tore des Hauses Ricordi öffnete, sowie mit der genannten Società del Quartetto, wo die ersten Aufführungen des Concerto op. 100 im Jahr 1895 und der Fantasia Sinfonica im Jahr 1923, beide für Orgel und Orchester, stattfanden.

Im Jahr 1881 wurde Marco Enrico Bossi zum Kapellmeister und Organisten an der Kathedrale von Como ernannt, eine Stelle, die er bis zum Jahr 1890 innehatte. Dank dieser Stelle und seiner Tätigkeit als Klavierlehrer war es ihm möglich, eine Familie zu unterhalten: 1882 heiratete er seine ehemalige Schülerin Cristina Brunoli und der Ehe entsprossen 1883 und 1884 die beiden Kinder Renzo (der ebenfalls Musiker wurde) und Zita.

Während seiner Amtszeit in Como nahm Bossi an den heftigen Diskussionen um die Reform des nationalen Orgelbaus teil, die Italien ab Mitte des 19. Jahrhunderts zerrissen hatten. Dies nicht als steriler Polemiker, sondern als tatkräftig Handelnder, der alle Aspekte dieses komplexen Feldes in Betrachtung zog: die didaktischen, liturgischen, kompositorischen, technischen und alle Gesichtspunkte, die für das Konzertieren von Bedeutung waren. In einem ersten Schritt liess Bossi die zwei Orgeln im Dom zu Como von der Firma Bernasconi (Varese) umbauen, und zwar im Sinne der progressivsten Strömungen, die von den Pionieren der cäcilianischen Bewegung verteidigt wurden. Die beiden Orgeln wurden 1886 und 1888, unter anderem auch Dank einer von Bossi selber initiierten und gross aufgezogenen Geldsammlung, wieder eingeweiht.

Bossi wurde zur nationalen Berühmtheit als Konzertorganist, als er im Jahr 1885 in der Kirche S. Carlo al Corso in Mailand, wenige Schritte hinter dem Dom, ein denkwürdiges Konzert spielte, während dem er seine Suite «Res severa

magnum gaudium» op. 54 uraufführte. Giovanni Tebaldini, eine der führenden Persönlichkeiten des Italienischen Cäcilienverbandes, bezeichnete dieses Werk als das erste, das den neuen Strömungen wirklich entsprach. Wir dürfen nicht vergessen, dass Bossi in Sachen Orgelspiel eigentlich Autodidakt war: Obwohl er sich nie um ein Orgeldiplom bemüht hatte, übte er, so erzählen die ersten Biografen, während unzähligen nächtlichen Stunden in der leeren Kathedrale von Como, sodass er die seltenen Fussgänger rund um den Dom oft zutiefst erschreckte, denn sie meinten, in der Kathedrale hausten Geister.

Ab 1890 unterrichtete Bossi in ganz verschiedenen Städten an höheren Musikschulen und Konservatorien: von 1890 bis 1895 in Neapel als Orgel- sowie Harmonielehrer. Von 1895 bis 1902 war er Direktor und Orgellehrer in Venedig, von 1902 bis 1911 Direktor in Bologna. Diese Jahre waren in Sachen Didaktik, vor allem was die Orgel betrifft, die fruchtbarsten Bossis: neue Orgelbauten für Konservatorien, Überarbeiten von Studiengängen, die teilweise bis heute noch offiziell gültig sind und ab 1893 Verfassen des bekannten «Metodo teorico-pratico per organo» zusammen mit dem bereits erwähnten Giovanni Tebaldini. Seine Musik wurde sehr oft auch im deutschsprachigen Raum aufgeführt und es wird beispielsweise erzählt, dass der Verleger Rieter-Biedermann mit der Musik von Bossi bessere Geschäfte gemacht habe als mit denjenigen von Brahms.

Parallel dazu begann Bossi mit einer internationalen Konzertkarriere, die ihn durch ganz Europa und auch nach Amerika führte, wo er seine eigene Musik gerne und mit grossem Erfolg aufführte. In diesen Jahren entstanden wenige, aber umfangreichere Werke: 1891 «Studio Sinfonico» op. 78, 1885 «Inno di Gloria», das im selben Jahr sogar in der Thomaskirche Leipzig aufgeführt wurde, 1899 «Tema e Variazioni» op. 115 und 1906 «Pièce héroïque» op. 128. Daneben entstanden die grossen Chor- und Orchesterwerke wie zum Beispiel «Canticum canticorum» (1900) und «Il paradiso perduto» (1902).

Marco Enrico Bossis musikalische Persönlichkeit kam in dem Masse zur vollständigen Reife, dass es ihm gelang, die ganze italienische Musikwelt zu beeinflussen, vor allem was, wie bereits erwähnt, die Ausbildungsgänge betrifft. Um die Jahrhundertwende befreundete er sich mit Gabriele D'Annunzio und Giovanni Pascoli, den grössten Poeten seiner Zeit, mit denen eine



*Marco Enrico Bossi an der Orgel des Wanamaker Store, Philadelphia (USA)*

intensive Zusammenarbeit stattfand. Dazu konnte er enge Verbindungen mit höheren politischen Persönlichkeiten herstellen, was ihm sehr viele Auszeichnungen einbrachte.

Nach wenigen «anni di libertà» (Jahren der Freiheit), wie er die Zeit zwischen 1911 und 1916 selber nannte, folgte 1916–1922 die Leitung des Liceo Musicale S. Cecilia in Rom.

Damals wurde, natürlich wegen der Folgen des Ersten Weltkriegs, die Konzerttätigkeit stark reduziert. Auch neue Kompositionen wurden rarer, aber die wenigen, wie zum Beispiel das Mysterium «Giovanna d'Arco» für Chor und Orchester oder die «Cinque pezzi da concerto» op. 137 für Klavier, sind von grosser Bedeutung. Zusammen mit den späteren Orgelwerken, wie die 1910 entstandenen «Cinque pezzi» op. 132 oder die «Tre momenti francescani» von 1921 zeigen sie wiederum neue Wege im Schaffen Bossis: eine gewisse Wendung nach innen. Ausgeweitete, introvertierte Meditationen nehmen mehr Raum ein. Interessanterweise spiegelt dies aber keine Vereinsamung Bossis wider, im Gegenteil: Er war unbestritten die berühmteste Orgelpersönlichkeit Italiens. Nicht zuletzt wegen seiner Stellung in den hohen institutionellen Kreisen wurde er mehrmals in unangenehme musikalisch-politische Diskussionen verwickelt, besonders während der Kriegsjahre. Damals musste alles, was etwas «germanisch» anmutete, dem «Italienischen» Platz machen.

Nach dem Krieg intensivierte Bossi seine Konzerttätigkeit, besonders in Amerika. Am 18. November 1924 trat er wieder eine Tournee nach New York und Philadelphia an, wo er neben anderen Verpflichtungen auch ein gemeinsames Konzert mit Nadia Boulanger und Marcel

Dupré an der Riesenorgel des Wanamaker Store (M. Harris damals mit 5 Manualen, 217 Registern und ca. 17 000 Pfeifen) spielen sollte. Er erkrankte aber an einer Mittelohrentzündung und musste operiert werden.

Während seiner Rückreise erlitt er einen Hirnschlag und starb am 20. Februar 1925 an Bord des französischen Schiffes «De Grasse». Marco Enrico Bossi ruht im Hauptfriedhof von Como.

### **Marco Enrico Bossi und die cäcilianische Orgelreform Italiens**

Marco Enrico Bossi spielte bei der Reform des italienischen Orgeltypus am Ende des 19. Jahrhunderts eine führende Rolle. Welches waren aber die ausschlaggebenden Gründe zu dieser Reform, die damals in Italien als grosses Bedürfnis empfunden wurde? Warum gelang es den cäcilianischen Gründungsvätern, eine so radikale Wende zu verbreiten? Und wie konnte ein nicht diplomierter Organist dabei einen so grossen Einfluss ausüben?

Zur der Zeit, in der sich die cäcilianischen Reformideen verbreiteten, konnte die italienische Orgel auf eine sehr alte, aber gleichzeitig eher konservative Tradition zurückblicken. Im Vergleich zu Frankreich und den deutschsprachigen Nachbarländern waren die italienischen Orgeln von der Grösse her bescheiden. Selten wurden Instrumente gebaut, die die Anzahl von 1000 Pfeifen übertrafen. Die meisten Kircheninstrumente blieben einmanualig (oft noch mit kurzer erster Oktave) mit geringer Registerzahl und einem kleinen Pedal, das nur den Fussspitzen Platz bot. Doch ihr Klang und ihre leichtgängige, präzise Traktur waren aufs Äusserste perfektioniert. Diese Instrumente knüpfen in ihrer Struktur grundsätzlich direkt an die Orgeln der Renaissance an. Die Basis blieb im 19. Jahrhundert immer noch die traditionelle Prinzipalpyramide, genannt «Ripieno», das in den einzelnen Teilstimmen registrierbar war. Ab dem 16. Jahrhundert, vor allem aber zwischen dem Ende des 18. und dem Anfang des 19. Jahrhunderts, kamen allmählich die so genannten «Registri di concerto» (Konzertstimmen) hinzu, die in den verschiedensten Flöten-, Streicher- oder Zungenformen entwickelt wurden.

Diese Klangbereicherung fand parallel mit der Erweiterung des orchestralen Klangs ihren Höhepunkt. Jedes Blas- oder Streichinstrument wurde mit einem Orgelregister nachgeahmt,





*Der Spieltisch des «Organo Maggiore» im Dom von Como zur Zeit Bossis*

und die verschiedenen Orgelbauer versuchten, einander mit der Erfindung neuer Pfeifenformen und Klängen zu überbieten. Alle diese Soloregister waren nur entweder in der Bass- oder Diskanthälfte ausgebaut. Somit ist es möglich, auf dem einzigen Manual eine Solo-Melodie sowie deren Begleitung in zwei verschiedenen Klangfarben zu spielen. Grundsätzlich blieben aber die orgelbaulichen Hauptparameter (wie z. B. Winddruck, Ladensystem, Trakturtyp, Pfeifenproportionen) bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fast unverändert erhalten.

Ausschlaggebend für diese Entwicklung war selbstverständlich die Musik, die auf solchen Organen gespielt wurde. Bekannt ist, dass in Italien die Opernwelt federführend war. Rossini, Donizetti und Verdi, die Oper, das Melodrama und der Belcanto beherrschten das allgemeine musikalische Geschehen der Halbinsel. An einer schmachtenden Belcantomelodie mit «um-papa»-Begleitung nahm niemand Anstoss – im Gegenteil: Die Kirchgänger jubelten dem Organisten zu, wenn er während der Messe ein Potpourri mit bekannten Opernmelodien improvisierte. Aber solche «Neuschöpfungen» hörte man nur im besten Fall. In den meisten Kirchen und Basiliken musste man sich oft mit zweitrangigen Persönlichkeiten zufrieden geben, bei denen das Spiel von Transkriptionen an der Tagesordnung war (die «besten» Musiker waren ausschliesslich in der Theaterwelt tätig). Parodie-Messen und Parodie-Vespere aus Melodramen, die gerade Mode waren, bildeten den grössten Teil des Repertoires.

Während der Ausbildungszeit von Marco Enrico Bossi erhoben sich vermehrt Stimmen gegen diese Welt, die als unwürdig, banal oder sogar blasphemisch angesehen wurde. Die grosse Bewegung der bereits genannten Cäcilienvereine hatte auch in Italien ab den 1870er-Jahren ihre ersten Anläufe für eine Reform der Kirchenmusik und in diesem Zusammenhang der Kirchenorgeln genommen. Zudem entdeckten auch die italienischen Musiker die Werke Johann Sebastian Bachs, die auf den traditionellen Instrumenten der Halbinsel beim besten Willen und Können nicht interpretiert werden konnten.

Dazu eine Episode aus dem Jahr 1879 im Zusammenhang mit Marco Enrico Bossi, der zur dominanten Figur dieser cäcilianischen Reform wurde:

Im Frühling 1879 wurde Camille Saint-Saëns, unter anderem Organist der Madeleine-

Kirche in Paris, von der Società del Quartetto in Mailand für vier Konzerte eingeladen. Beim letzten adaptierte und spielte der Komponist selber eine Harmoniumsparte an der Konservatoriumsorgel. Am Schluss des Konzertes wurde Saint-Saëns aufgefordert, etwas Solistisches auf der Orgel zu spielen. Das Resultat war allerdings sehr peinlich, denn die Orgel von der Firma Bernasconi aus Varese besass zu der Zeit nur ein Manual mit geteilten Registern und einem kurzen Pedal mit zwölf Tasten. Saint-Saëns «versuchte», darauf das Präludium und die Fuge in D-Dur von Bach zu spielen. Eine heftige Polemik entflammte in verschiedenen Zeitungen Mailands und Saint-Saëns wurde beschuldigt, nicht zu wissen, wie die italienische Orgel traktiert werden sollte. Marco Enrico Bossi war allerdings bei jenem Konzert anwesend und bezeugte eine ganz andere Meinung: Im selben Jahr 1879 hatte er in Paris Saint-Saëns an der Cavaillé-Coll-Orgel der Madeleine-Kirche gehört. Danach war er überzeugt, dass Saint-Saëns mit seinem Spiel an der Mailänder Konservatoriumsorgel die Mängel dieses Instrumentes hatte demonstrieren wollen. So entschied sich Bossi, trotz der Enttäuschung seines Lehrers Polibio Fumagalli, kein Orgeldiplom zu absolvieren: Er sagte, dass ein Diplom auf einer italienischen Orgel nicht von Nutzen sei! Es sollte noch etwas Zeit vergehen, aber spätestens ab dem Anfang des 20. Jahrhunderts kam die Reform ins Rollen, bekräftigt durch das «Motu Proprio» von Papst Pius X. für die Erneuerung der Kirchenmusik.

Als emblematisches Beispiel eines Instrumentes, dessen Entwicklung tief greifend von den Erneuerungsideen berührt wurde, sei hier die Orgel der Collegiata von Bellinzona genannt. Eine ausführliche Beschreibung ihrer Geschichte ist in «Musik und Gottesdienst» Nr. 4/2005 auf den Seiten 121–124 zu finden.

Hier die Disposition des ursprünglich um 1584 von Graziadio Antegnati erbauten, mehrmals erweiterten und umgebauten Instrumentes nach dem Eingriff des Orgelbauers Giorgio Maroni aus Varese im Jahr 1922, der den cäcilianischen Anliegen entsprach. Das Gehäuse und die Pfeifen wurden wiederverwendet, Windladen und Traktur, die für die Tasten des ersten Manuals mechanisch und für die Tasten des zweiten Manuals sowie für die Register pneumatisch war, aber neu gebaut.

Principale 16'	Principale 8'	Contrabasso 16'
Principale 8'	Salicionale 8'	Subbasso 16'
Diapason 8'	Bordone 8'	Basso 8'
Eufonio 8'	Viola 8'	Tromba 16'
Dolce 8'	Violino 8' (ab G)	
Gamba 8'	Voce celeste 8' (ab c)	
Flauto 8'	Ottava 4'	
Unda maris 8' (ab c)	Decima Quinta 2'	
Ottava 4'	Ripieno 4f.	
Dodicesima 2½'	Oboe 8'	
Decima Quinta 2'		
Ripieno 3f. (1.)		
Ripieno 3f. (2.)		
Clarino 8'		
Tromba 8'		

drei feste und eine freie Kombination.

Koppeln: Superoktave I, I-P, II-P, II-I

Schwelltritt I; 11 Tritte; verschiedene Druckköpfe; Registercrescendo

Die Orgel der Collegiata von Bellinzona wurde am 18. und 19. Oktober 1924 von Marco Enrico Bossi persönlich eingeweiht. An den Konzerten waren mehr als 2500 Hörer anwesend.

Die Ideen, die hinter einem solchen Umbau standen, sind ziemlich eindeutig: Es soll möglichst viel bekannte Orgelliteratur, vor allem die Musik von Johann Sebastian Bach und die französische Romantik, allen voran César Franck's Werke, gespielt werden können. Die orgelbautechnischen Parameter wurden zu Gunsten fremder (oft gar nicht assimilierten) Traditionen aufgegeben: erhöhter Winddruck und entsprechende Intonationsmethoden; das Ripieno als zusammengelegter Block, der oft in einer Flut von Grundregistern ertrank; Verzicht auf charakteristische Register; weniger und eher fade Zungenregister.

Sicher war der Bruch mit der vorherigen italienischen Tradition, der von den cäcilianischen Ideen provoziert worden ist, sehr gross. Die Gegenreaktion war somit vorprogrammiert, zeigte sich in Italien aber lange nach dem Tod Bossis.

### Über die Musik Marco Enrico Bossis

Ein kritisches Urteil über Bossi als Komponist zu fällen, ist nicht einfach. Einerseits wird er als einer der wichtigsten Erneuerer der italienischen Symphonik gefeiert und überall zitiert. Andererseits erzählen alle uns bis heute bekannten Lobreden oft nur Fakten des öffentlichen Wirkens von Bossi, ohne auf seine komponierten Werke einzugehen oder diese zu analysieren.

Der Komponist Marco Enrico Bossi steht noch heute im Schatten des international bekannten Orgelvirtuosen. Im Vergleich zu anderen europäischen Zeitgenossen widerspiegelt allerdings seine Musik eine etwas anspruchslose, limitierte, fast zu einfache Welt, diejenigen in die er geboren wurde und in der er zeitlebens Zuflucht gesucht hatte.

Mag sein, dass dies an seiner selbst gewählten Isolierung, als Komponist, nicht als Spieler, liegt, vielleicht als Reaktion auf die mondäne Welt, in der er lebte, arbeitete und gefeiert wurde.

Trotz seiner «Italianità», die auch von Verdi bezeugt wurde, konnte sich Bossi nicht von seiner Jugendliebe Richard Wagner trennen. In seinen Werken findet man, zwischen Handwerk und Akademismus, eine Neigung zum «gequälten klanglichen Gewebe», wie es Federico Mompellio 1952 beschreibt, mit kühnen Dissonanzen, die von Verdi weder kritisiert noch gutgeheissen wurden, die aber einen tiefen Instinkt zur Schönheit im südländischen Sinn und zur Klarheit in sich bergen und die in der offenen Spontaneität und genussvollen Melodieführung immer wieder zu Tage tritt. Abschliessend ein Urteil von Luigi Torchi über Marco Enrico Bossi aus dem Jahr 1900: «Bei allen Kommentaren bleibt eines klar: diese von Marco Enrico Bossi ist wahre Poesie. Seine Musik ist wahre Musik.»

Im nächsten Jahr erscheint in dieser Zeitschrift eine Fortsetzung dieses Beitrages, welche sich näher mit der Musik Bossis und ihrer Interpretation auf heutigen Orgeln befassen wird.

*Invenuta per Organum* *Luca Bosis*  
*da eseguirsi all'Organo finale dell'Opera*  
*al N. Anonimo*

*ff*  
*p*  
*f*  
*p*  
*Adagio*  
*Adagio*  
*Adagio*

9

Der Beginn der Orgelsonate in Bossis Handschrift