

MARCO ENRICO BOSSI (1861–1925) ZUM 100. TODESJAHR

In diesem dritten Artikel¹ über Marco Enrico Bossi versuchen wir möglichst objektiv einen kurzen Überblick über sein Wirken, mit besonderer Berücksichtigung der Verwendbarkeit seiner Werke in den aktuellen katholischen wie evangelischen Gottesdiensten, zu geben. Adressaten sind bewusst die Orgelspielenden, welche keine Konzertausbildung genossen haben, aber ab und zu diese Musik, die doch anders klingt als die zeitgenössischen Komponisten französischer oder deutschsprachiger Herkunft, spielen möchten.



Von Eva und Marco Brandazza

Jubiläen dienen einerseits dazu, Persönlichkeiten der Geschichte nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Bei Komponisten andererseits auch, Notenbestände, die bei den Verlagen liegen, zu reduzieren sowie jedenfalls eine gewisse wiederkehrende rhetorische Aura am Leben zu erhalten. Für Marco Enrico Bossi, der schon zu Lebzeiten einen beachtlichen Berühmtheitsgrad erreicht hatte und dessen Kompositionen des «oberen Schwierigkeitssegments» schon sehr bald als fester Bestandteil zum Repertoire des Orgelstudiums in Italien verpflichtend aufgenommen wurden, ist es nicht einfach, etwas «ganz Neues» zu finden, das eine gewisse wissenschaftliche Prägnanz aufweist. Ebenso ist zu bemerken, dass sich die Orgelwelt bei diesem Komponisten nach wie vor fast ausnahmslos in Bewunderer und Verachtende teilt.

Nachdem die Gottesdienstformen der verschiedenen Konfessionen in den letzten 100 Jahren einen enormen Wandel erfahren haben, sind die Bedürfnisse und die Wünsche der drei Hauptakteure – Theologen/Liturgen, Musiker und aktive Gemeindemitglieder mit mehr oder weniger bewussten und ausgebildeten Hörgewohnheiten und unterschiedlichen Geschmäckern – nicht zu vergleichen mit denjenigen vor noch 50 Jahren, geschweige denn mit denen von Bossis Epoche. Etwas sei vorausgesagt: Marco Enrico Bossi, der sich ein Leben lang um die «Erneuerung» der Orgelmusik Italiens bemühte, dachte kaum an eine liturgische Verwendbarkeit im damaligen katholischen, noch weniger im evangelischen Gottesdienst. Die Bearbeitung gregorianischer oder choralmäßiger Themen sind in seinem Werk selten zu finden. Man könnte sagen, dass sein Ziel sozusagen auf ein «höheres Publikum» gerichtet war, das

heisst an der Kultur interessierte Adlige und Wohlhabende, Konzertorganisten und Orgelprofessoren der höheren Schulen Italiens. Interessant ist, dass seine Werke seinerzeit nur vereinzelt in Italien gedruckt wurden (siehe z. B. Abbildung Seite 7), aber Biedermann/Peters in Leipzig zwei Bände mit Orgelstücken von Bossi, u. a. aus den Op. 92 bis 232, publizierte. Vergessen wir nicht, dass in Italien damals weder Deutschland noch Österreich als «Freunde» galten, denn von 1848 bis 1918 herrschten eigentliche Kriegsjahre gegen die deutschsprachigen Länder (vor allem die Habsburger), welche 1708 uneingeladen den Machtplatz Spaniens und Frankreichs auf dem nördlichen Teil des geografischen Stiefels in Besitz genommen hatten. Diese bis heute noch nicht ganz erklärbaren, immer noch «unverdauten» Tatsachen waren damals offensichtlich kein Hindernis, dass Bossi trotz seines «welschen» Ursprungs besonders in der deutschsprachigen Musikwelt Anklang und Gefallen fand.

Zum Leben von Marco Enrico Bossi

Zum besseren Verständnis der genannten Orgelwerke werden in der Folge nur die wichtigsten Stationen im Leben von Marco Enrico Bossi aufgelistet.²

25.4.1861: Geburt von Marco Enrico Bossi in Salò (Brescia). Sein Vater Pietro Bossi (San Bassano, Cremona 28.4.1834 – Morbegno, Sondrio 30.12.1896) entstammte einer Musikerfamilie aus der Provinz Cremona und wirkte in Salò als Organist. Pietro Bossi, bekanntlich in enger Freundschaft und Geschäftstätigkeit mit der berühmten Orgelbauerfamilie Serassi in Bergamo verbunden, hatte in Crema (Cremona) bei Giuseppe Benzi (1820–1857) Orgel und Komposition gelernt. Am 12. Januar 1858 heiratete er in Romanengo (Cremona) die Lehrerin Celestina Dognini, Tochter von Fedele Dognini (1798–1843), ebenfalls Organist.

1871: Nachdem Marco Enrico offensichtlich grosse musikalische Begabungen zeigte, wurde er ans «Liceo Musicale» in Bologna geschickt.

1873: Eintritt ins Konservatorium von Milano,

wo er Klavier bei Francesco Sangalli (1820–1892), Orgel bei Polibio Fumagalli (1830–1900), Violine bei Leandro Campanari (1857–1939), Kontrapunkt bei Carlo Boniforti (1818–1879) sowie bei Amilcare Ponchielli (1834–1886) und Cesare Dominici (1821–1888) Komposition studierte. Das konfliktträchtige Verhältnis zu seinem Orgellehrer Polibio Fumagalli, wegen dessen stilistischer Orientierung, ist mehr als bekannt. Überzeugt, dass es unnötig ist, ein Studium auf einem «rückständigen» Orgeltypus zu absolvieren, fasste Marco Enrico den Entschluss, auf das Orgeldiplom in Milano zu verzichten.

1876: Klavierdiplom mit Auszeichnung.

1881: Diplom in Komposition, nachdem Marco Enrico Bossi beim Bonetti-Wettbewerb mit seiner Oper «Paquita» einen Preis gewonnen hatte.

Im selben Jahr bekam er die Stelle als Kapellmeister und Organist im Dom von Como. Dank seiner zahlreichen Studienreisen reifte in ihm der Beschluss, die Orgel-Technik und -Komposition selbstständig zu vertiefen.

1890: Gewinner des Eintrittswettbewerbs als Professor für Orgel und Harmonielehre am Konservatorium in Neapel. Aus dieser Zeit da-



Marco Enrico Bossi im Gespräch mit der Königin Margherita di Savoia, 1898 in Gressoney (Val d'Aosta).

tiert die Komposition der Sonata Nr. 1 in e-Moll für Violine und Klavier, welche ihm das öffentliche Lob von Giuseppe Verdi (1813–1901) einbrachte. Ebenso ist aus den folgenden Jahren hervorzuheben, dass er eine neuartige Orgelschule, «Metodo Teorico-Pratico per Organo» verfasst hat, die bei A. e G. Carrisch in Milano, zuerst ab Januar 1893 als Heftausgabe und dann 1897 als Ganzes veröffentlicht und bald als Lehrbuch an den Konservatorien eingeführt wurde. Offensichtlich erlaubte ihm diese Lehrstelle auch die Gelegenheit, sich grösseren, konzertmässigen Orgelwerken zu widmen, parallel zur Komposition seiner wichtigen Chor- und Orchesterwerke: «Il cieco» Op. 112 (über ein Gedicht von Giovanni Pascoli, Uraufführung Venezia 1898), «Canticum canticorum» Op. 120 (über das Hohelied Salomos, Uraufführung Leipzig 1900) und «Il paradiso perduto» Op. 125 (über Texte von John Milton, Uraufführung Augsburg 1903).

1896: Direktor und Orgellehrer des Liceo Musicale (Konservatoriums) von Venezia.

1902: Direktor und Professor für «alta composizione» am Konservatorium von Bologna als Nachfolger von Giuseppe Martucci (1856–1909).

1911: Bossi verlässt seine Tätigkeit am Konservatorium, um sich nur mehr dem Konzertieren und der Komposition zuzuwenden. Darum übersiedelte er in seine Villa in Breccia (Como), wo er von der Firma Vincenzo Mascioni (opus 349) eine dreimanualige Hausorgel mit acht Registern bauen liess und sich ganz frei der Komposition und dem Orgelüben widmen konnte. Sein Hausinstrument steht heute umgebaut im Conservatorio Luigi Cherubini in Florenz.³

1916: Zur Direktion des Conservatorio S. Cecilia in Rom berufen, nahm Bossi dieses hochangesehene Amt an.

1923: Wegen der zahlreichen Anfragen, demissionierte er als Direktor des Konservatoriums in Rom, um sich vollständig der Konzerttätigkeit und Komposition zu widmen. Sehr ehrenvoll war die Einladung, neben Marcel Dupré (1886–1971) und Nadia Boulanger (1887–1979), bei den Einweihungskonzerten

nach der zweiten Erweiterung der Orgel im Wanamaker-Store in Philadelphia mitzuwirken. Während des Amerika-Aufenthaltes erlitt Bossi eine starke Ohrentzündung, die operiert werden musste.

19.2.1925: Nach einem letzten Konzert in New York trat er die Rückfahrt nach Italien an Bord des französischen Dampfschiffes «De Grasse» an.

20.2.1925: Marco Enrico Bossi durfte sein Heimatland nicht wiedersehen – bereits am zweiten Reisetag um 13 Uhr bereitete ein Hirnschlag seinem höchst fruchtbaren, aber rastlosen Leben ein Ende.

In einem kurzen Nachruf, erschienen am 1. April 1925, würdigte die Zeitung «The Musical Times» Bossi wie folgt: «He had to his credit a long list of choral and instrumental works, but in this country [Italien] his fame rests almost entirely on his organ music. This is easily the best of any hitherto written in Italy, combining a natural gift for melody with a solidity of construction and a seriousness of aim that obviously derived from his studies, as a player, of Bach.»

Ein Blick in Bossis Orgelschaffen

Über das kompositorische Werk von Marco Enrico Bossi wurde sehr viel geschrieben. Wenn man ein berühmtes Zitat über den Komponist Jehan Alain («viel Liebe, wenig Respekt») paraphrasiert, würde es über Bossi lauten: «viel Wertschätzung, wenig Liebe». Bestimmt leidet die Verbreitung des Orgelwerks von Marco Enrico Bossi nach wie vor unter dem Umstand, dass gute Ausgaben seiner Werke «für Landorganisten», wie man noch vor wenigen Jahren in kleineren Gemeinden die Rolle von Lehrer und Kirchenmusiker in Personalunion üblicherweise nannte, selten sind oder ganz fehlen. Zu bemerken ist auch, dass die genannte Figur, so selbstverständlich sie im deutschsprachigen Raum, neben dem Arzt und dem Pfarrer, war und ist, in Italien praktisch nicht existiert. Einer der bedeutendsten Hauptdenker Italiens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war der Philosoph Benedetto Croce (1866–1952),

der gegenüber der Musik absolut skeptisch war, was erklärt, wieso genau im Land, das die ganze Welt als «Land der Musik» bezeichnet, dieses Fach seit dem letzten Jahrhundert nie eine wichtige Rolle in den pädagogischen Unterrichtsprogrammen und überhaupt in der Bildung bekam. Vermutlich ist dies der Grund, wieso Bossi sich mit seiner früh angenommenen «akademischen» Haltung immer mehr dem Konzertrepertoire für Orgel zuwandte.

Einerseits musste der Welt gezeigt werden, dass man auch in Italien im Stande war, «ernsthafte» Musik «à la Bach», das heisst gelehrte Musik zu komponieren – siehe «Suite Res severa magnum gaudium», Op. 54, 1886 oder «Fuga a quattro parti sul tema FEDE A BACH», Op. 62, 1888. Andererseits tendierte Bossi durch die Einladungen in berühmte und mit symphonischen Orgeln bestückte Konzertsäle selbstverständlich dazu, Musik für diese Gelegenheiten und aus der Erfahrung dieser Anlässe zu komponieren.

Einen Strich zwischen den Werken zu ziehen, welche heute eher für das Konzert geeignet oder, wegen ihrer brauchbaren Länge eher für Gottesdienstbesucher «erträglich» sind, ist recht schwierig. Ebenso macht Unterscheiden der gleichen Werke, zwischen denjenigen für «Landorganisten» oder für «Konzertorganisten» wenig Sinn.

Sicher war Bossi ein Vorreiter von dem, was wir heute als «Cäcilianismus» bezeichnen, das heisst die katholische Bewegung, welche vereinfacht gesagt, zur «echten Kirchenmusik» zurückführen wollte. Bezeichnend ist, was im Programmheft für ein Konzert am 28. Januar 1917 der «Accademia Nazionale di Santa Cecilia» in Rom, an der grossen Vegezzi-Bossi-Orgel (4 Manuale, 81 Register, 4010 Pfeifen) im Teatro Augusteo geschrieben wurde. Die *Preghiera* (Op. 74 N.1, Ed. Ricordi 1891) wurde von einem nicht genannten Musikkritiker als «Può dirsi una lirica per organo, di carattere mistico e di intima espressività. È la voce di un'anima che sommessamente e devotamente implora, in colloquio con l'Invisibile, che si fa a lei presente» («Man kann es als Lyrik für Orgel bezeichnen, mit mystischem Charakter

und intimer Ausdruckskraft. Es ist die Stimme einer Seele, die leise und devot fleht, im Zwiegespräch mit dem Unsichtbaren, das vor ihr erscheint»).

In ebendem Theater Augusteum in Rom fand fünf Jahre später am 18. Januar 1922 die erste Aufführung der «Tre momenti francescani» von Bossi persönlich gespielt statt, die deutlich seine wachsende Neigung für die impressionistische Welt zeigen. Das Werk wurde für den italienischen Orgelvirtuosen Pietro Alessandro Yon (1886–1943), der 1907 in die USA ausgewandert war, komponiert und schliesslich im Jahre 1923 in Cincinnati (Ohio) von der John Church Company gedruckt.



Titelblatt der Sonata in Re (Ausgabe Ricordi, Milano) mit Bossis Widmung an Giovanni Tebaldini, 26. Juni 1890.

Was man heute nur schwer verstehen kann, ist das grosse Problem, Notenmaterial mit Orgelmusik von Bossi zu beschaffen. Die durch die Casa Musicale Carrara 2002 begonnene Herausgabe der «Opera omnia per organo» unter Mitwirkung der Professoren der Konservatorien Andrea Macinanti (Bologna), Luca Salvadori (Campobasso), Francesco Tasini (Ferrara) und Wijnand van de Pol (Perugia, 2016 gestorben) wurde nicht abgeschlossen – anscheinend wegen der Schliessung des Verlags und des Verkaufs der restlichen Bestände an den Gruppo Volontè (Milano, fs@volonte-co.com). Ein weiterer Band im gleichen Format ist bei der Associazione Serassi (Guastalla, info@serassi.it) herausgegeben worden. Auf

jeden Fall besteht diese Ausgabe, obwohl gut revidiert, in Bänden von jeweils fast 200 Seiten, ist sehr teuer und nicht gerade handlich (wer damit Erfahrung hat, weiss, was wir meinen).

Zurzeit sehen wir als einzige Alternative eventuell die Einzelausgaben des Verlags Armelin Musica (Padova, info@armelin.it), welcher durch die Revision von Maurizio Macchella und anderen etwa zwei Dutzend Kompositionen von Bossi publiziert hat. Aber auch hier handelt es sich meistens um spätere Werke, die eher für einen Konzertanlass gedacht wurden.

Bevor sich Spielende, die sich interessieren, Orgelkompositionen Bossis kennenzulernen, zum Kauf und Üben aus den dicken Bänden der Gesamtausgabe entscheiden, ist zu empfehlen, sich zwei dünne Sammelbände aus der ehemaligen Edizioni Carrara beim oben genannten Gruppo Volontè online zu besorgen. Es handelt sich um Einzelhefte von zwei Orgelnoten-Serien (siehe auch Bibliografie), wo auch für «Landorganisten» ausführbare Stücke zu finden sind. Als erstes ist das 1982 von Giuseppe Pedemonti herausgegebene Heft der Reihe «Sacre Armonie» zu empfehlen – als Vorstufe für den 1990 von Luigi Benedetti herausgegebenen Band der Reihe «I classici dell'organo», mit Kompositionen eines höheren Schwierigkeitsgrades aber von nicht allzu langer Dauer.

Schlussgedanken

Wie bereits erwähnt, aber zu oft unterschätzt, komponierte Marco Enrico Bossi seine Orgelwerke mit einem bewussten Drang, eine höhere Technik für das Spiel der zeitgenössischen Instrumente, die ihn faszinierten, einzuführen und zu verbreiten. Dies bedeutete aber einen totalen Bruch mit der eigenständigen, bis dahin gepflegten traditionellen Orgelbau- und Orgelmusikkunst Italiens.

Nach unserem persönlichen Eindruck orientierte sich Bossi stilistisch an der deutschen Orgelmusik, weg von der Melodramatik des italienischen 19. Jahrhunderts. Vom Formalen her schaute er eher in Richtung Frankreich, mit

der damaligen «Grande Messe», wo die Orgel praktisch von Anfang bis zum Ende durchspielte, während der Priester still «die Messe las». Für seine Rolle als italienischer Spitzenkünstler im europäischen Panorama und darüber hinaus wurde Marco Enrico Bossi damals von italienischen Persönlichkeiten hochgepriesen. Gabriele d'Annunzio (1863–1938) nannte ihn «Organista di mille anni», vor allem in Bezug auf seine Improvisationskunst. In ihrem etwas kritischen Artikel in der Ausgabe des Jahres 2000 des MGG (Personenteil 3, Sp. 485–487) beschreibt Roberta Costa den Orgelstil Bossis so: «Mit seinen von orchestralen Klangvorstellungen geprägten Orgelwerken trug er zur Aufgabe des von der Oper beeinflussten Stils bei, der in Italien auch für dieses Instrument bestimmend war. Bossi vereinte in seinem Kompositionsstil Bachsche Traditionen mit den französischen und deutschen Orgelschulen des späten 19. Jahrhunderts. In einer Mischung aus Mystik und Deskriptivismus schenkt er Klanglichkeit und Harmonik besondere Aufmerksamkeit und gelangt an die Schwelle des Impressionismus». Dazu aber, so schreibt Costa weiter, «[e]in Gesamturteil über Bossis Schaffen... muss die unleugbaren Grenzen dieses Unterfangens aufzeigen... [das] in nostalgischer und unkritischer Bewunderung der deutschen Komponisten des 19. Jahrhundert erstarre». Andererseits kann Bossi keinesfalls die Bedeutung von «...Komponist und Organist, sowie Wiederentdecker von Alten italienischen Orgeln und Erneuerer der Didaktik» (Luigi Benedetti, 1990) abgesprochen werden.

Unsererseits möchten wir erwidern und unterstreichen, dass es müssig ist, 100 Jahre nach dem Tod von Marco Enrico Bossi Lanzen über diese oder jene Musikwelt zu brechen. Die oben genannten Entwicklungen des letzten halben Jahrhunderts haben die damaligen Schlachtfelder obsolet gemacht: Opernwelt gegen Cäcilianismus, italienischer «Gemütszustand» des Risorgimento gegen deutsche und französische Romantik, pneumatische gegen mechanische Orgeln. Mit allen Verlusten, welche die Menschheit abzahlen musste,

ist das Einzige, was gewonnen werden kann, die Toleranz. Toleranz gegenüber Musik und Instrumenten, die wir nicht mehr unbedingt verstehen oder lieben. Schlussendlich Toleranz demgegenüber, was uns nicht gefällt und wir nicht ganz nachvollziehen können, dem aber einen andauernden geistig/geistlich Wert zugesprochen werden muss.

¹ In den vergangenen Jahren wurden wir bereits zweimal angefragt, für «Musik und Gottesdienst» über Marco Enrico Bossi zu schreiben (siehe am Ende der Fussnote). So möchten wir mit diesem dritten Beitrag unnötige Wiederholungen vermeiden und zeitgenössische Urteile und spätere Würdigungen in einem anderen Zusammenhang präsentieren. Da wir ausschliesslich Orgelkompositionen von Bossi zu Aufführungszwecken einstudiert, aber bei keinem eigentlichen Forschungsprojekt mitgewirkt haben, bleibt uns allerdings nur die Möglichkeit, biografische und historische Informationen der Sekundärliteratur zu entnehmen, wobei es uns möglich war, gewisse Informationen zu bestätigen und zu präzisieren. So hoffen wir, dass in diesem Text keine Fehler der jeweils tätigen Autoren unreflektiert

weiter in die Zukunft tradiert werden. «Marco Enrico Bossi (1861–1925) und die italienische Orgelbaukunst seiner Zeit» («Musik & Gottesdienst», Heft 3/2006) und «Der Orgelkomponist und Orgelvirtuose Marco Enrico Bossi (1861–1925)» («Musik & Gottesdienst», Heft 5/2008). Der jüngere Artikel ist im Archiv von «Musik & Gottesdienst» (www.rkv.ch/zeitschrift) kostenlos abrufbar. Der ältere kann als PDF bei der Redaktion bezogen werden.

² Die oben genannten Artikel sind gut bebildert und bieten eine Vertiefungsmöglichkeit zum Leben und Wirken von Marco Enrico Bossi.

³ Der unveröffentlichte Artikel von G. Clavorà Braulin über dieses Instrument wurde freundlicherweise von Andrea Mascioni, Firma Mascioni Organi in Azzio (I), zur Verfügung gestellt.



Bibliografie

Ohne Namen: Obituary, Marco Enrico Bossi. The Musical Times Vol. 66, No. 986, London, 1. April 1925, S. 365.

Bossi, Orgelwerke. Edition Peters Nr. 3509a und b, Leipzig, um 1910.

Luigi Benedetti (Hrsg.): Marco Enrico Bossi. Composizioni per organo. I classici dell'organo Vol. 5; Carrara Nr. 3940, Bergamo 1990.

Lea Bossi: Bossi, Marco Enrico. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Band 2, Bärenreiter, Kassel 1952 Sp. 149–152.

Eva und Marco Brandazza: Marco Enrico Bossi (1861–1925) und die italienische Orgelbaukunst seiner Zeit. In: Musik und Gottesdienst 60. Jahrgang 2006 SS. 104–111.

Der Orgelkomponist und Orgelvirtuose Marco Enrico Bossi (1861–1925). In: Musik und Gottesdienst 62. Jahrgang 2008 SS. 196–213.

Giovanni Clavorà Braulin: L'organo «Mascioni-Bossi» del Conservatorio «Luigi Cherubini» – Firenze 2025. Bislang unveröffentlicht.

Roberta Costa: Bossi, Familie. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart – Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil Band 3, Bärenreiter, Kassel 2000 Sp. 485–489.

Andrea Macinanti, Luca Salvadori, Francesco Tasini, Wijnand van de Pol (Hrsg.): Marco Enrico Bossi. Opera Omnia per Organo. Carrara 2009ff.

Giulio Cesare Paribeni, Luigi Orsini, Ettore Bontempelli: M. E. Bossi: Il compositore, l'organista, l'uomo, l'organo in Italia. Casa Editrice «ERTA», Milano 1934.

Giuseppe Pedemonti (Hrsg.): Marco Enrico Bossi. Sacre Armonie. Carrara Nr. 3631, Bergamo 1982.