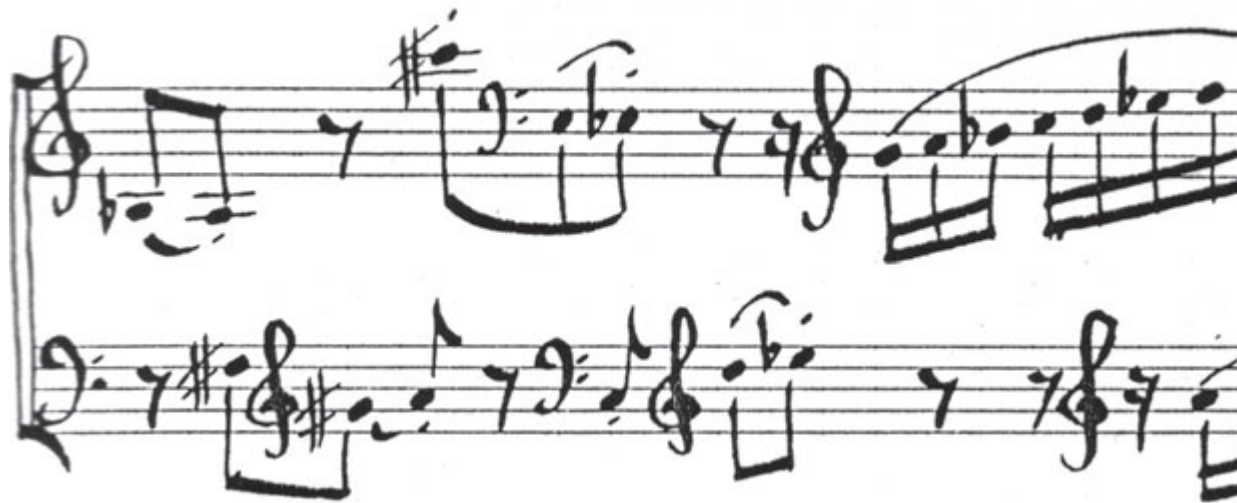




Eva und Marco Brandazza

Der Orgelkomponist und Orgelvirtuose Marco Enrico Bossi (1861–1925)

Streiflichter auf das Orgelwerk

«Gerne sende ich Dir meine aufrichtigen Glückwünsche für Deine Tournee nach Amerika. Dort werden sie hören, wie man die Orgel spielt!» Am 29. November 1924, wenige Tage nachdem Giacomo Puccini diese herzlichen Worte an Marco Enrico Bossi geschickt hatte, starb der grosse Opernkomponist in Bruxelles an seinem unheilbaren Krebsleiden. Und am selben Tag betrat Bossi vom Schiff aus wieder amerikanischen Boden, um seine letzte Konzertreise anzutreten. Bossi hat sein Heimatland danach nicht mehr gesehen, weil er während der Rückfahrt an Bord des französischen Kreuzfahrtschiffes «De Grasse», mitten im Atlantik, gestorben ist.

Das Leben von Marco Enrico Bossi und seine Erfolge wurde bereits im Artikel «Marco Enrico Bossi (1861–1925) und die italienische Orgelbaukunst zu seiner Zeit»¹ beschrieben.

¹ Siehe Musik und Gottesdienst, 60. Jahrgang Nr. 3, Basel 2006, S. 104–111.

«Dort werden sie
hören, wie man
die Orgel spielt!»

Die wichtigsten Eckdaten seiner Laufbahn seien hier zusammenfassend in Erinnerung gerufen:

25. April 1861: Marco Enrico Bossi erblickt als viertes Glied einer Organistendynastie das Licht der Welt in Salò (Provinz Brescia). Seine Eltern sind Celestina Dognini und Pietro Bossi.

1871: Studium am Liceo Musicale in Bologna mit Giovanni Poppi (Klavier).

1873: Studium am Conservatorio in Mailand bei Francesco Sangalli (Klavier), Polibio Fumagalli (Orgel), Carlo Boniforti (Harmonielehre und Kontrapunkt), Cesare Dominiceti (Komposition).

1879: Klavierdiplom «mit Auszeichnung». Erste Konzerttournee nach London. Aufgeben des Orgelstudiums.

1881: Kompositionsdiplom. Bossi wird Domkapellmeister in Como.

1890–1895: Orgel- und Harmonielehrer am Konservatorium in Neapel (u. a. hatte er Umberto Giordano als Schüler).

1891: Ritter («Cavaliere») des italienischen Königreiches.

1895–1902: Direktor und Orgel- sowie Kompositionslehrer am Liceo Musicale in Venedig (u. a. hatte er Gian Francesco Malipiero als Schüler).

1897: Mitglied der «Regia Commissione Permanente per l'Arte Musicale del Ministero della Pubblica Istruzione».

1902–1911: Direktor des Liceo Musicale in Bologna (u. a. hatte er Giorgio Federico Ghedini, Gian Francesco Malipiero, Manuel Ponce und Alceo Toni als Schüler).

1903: Ehrenmitglied der American Guild of Organists.

1905: Offizier des «Ordine della Corona d'Italia».

1909: Ehrenmitglied der Accademia Filarmonica in Bologna.

1912–1916: «Anni di libertà» (Jahre der Freiheit) als freischaffender Musiker zuerst in Genua, dann in Breccia (Como).

1916–1922: Direktor des Liceo Musicale di S. Cecilia in Roma; «Commendatore» des italienischen Königreiches.

18.11.1924: Beginn der letzten Konzerttournee nach New York und Philadelphia.

20.2.1925: Tod Marco Enrico Bossis infolge eines Hirnschlags an Bord des französischen Überseedampfers «De Grasse» während der Rückfahrt.



Karikatur von Fabiano von Marco Enrico Bossi

Oper die einzige
musikalische
Ausdrucksform
Italiens im
19. Jahrhundert.

Bossi führte die
Orgel aus der
Sackgasse.

Eindeutige litur-
gische Funktion
ist selten.



Marco Enrico Bossi mit Tochter und deren Familie

Das Umfeld

Heute ist es vielleicht nicht so einfach nachzuvollziehen, wie die Oper, als eigentliche italienische «Kreation» seit Ende des 16. Jahrhunderts, im 19. Jahrhundert langsam, aber unerbittlich zur einzigen musikalische Ausdrucksform der Halbinsel geworden war, und dies auch in der Kirche. Als ideale Träger für nationalistische und patriotische Gefühle begleiteten Arien, Cabaletten und Sinfonien aus «Nabucco», «Rigoletto» usw. das Werden Italiens als Nation.

Auch noch nach der Vereinigung der verschiedenen Kleinstaaten zu einem einzigen Königreich² veränderte sich die musikalische Situation nicht. Darum konnten ausgezeichnete Musiker wie Giuseppe Martucci³ und Giovanni Sgambati⁴,

die «unüberlegt» in der Welt der Kammer- beziehungsweise symphonischen Musik wirkten, ihren eigentlich verdienten Ruhm nicht genießen. Andere wie Ferruccio Busoni⁵ oder Alfredo Casella⁶ mussten ihr Heimatland auf der Suche nach mehr Erfolg verlassen. Marco Enrico Bossi hingegen entschloss sich für den schwierigen Weg: Er widmete sich hauptsächlich der Orgel, die sich unterdessen nicht mehr der Beliebtheit früherer Zeiten erfreuen konnte, um dieses Instrument der Sackgasse, in die es hineingeraten war, zu entziehen. Dank seiner leidenschaftlichen und harten Arbeit konnte Bossi die Orgelwelt Italiens sowie ihre Musik wieder auf europäisches Niveau erheben. Er weckte mit seinem Spiel und seinen Kompositionen das Interesse von deutschen, französischen, englischen und amerikanischen Verlegern, was nur wenige Jahre zuvor einfach undenkbar gewesen wäre. Von seiner legendären Spielkunst, die Publikum und Kollegen hell begeisterte, geben lediglich ganz wenige Rollen der Welte-Philharmonie-Orgeln Zeugnis.⁷

Da Bossi nur am Anfang seiner Karriere als Kirchenorganist angestellt war, finden wir in seinen Orgelwerken selten Titel, die auf eine eindeutige liturgische Funktion hinweisen oder auf Melodien der offiziellen Gregorianischen Gesänge Bezug nehmen. Er wollte mit seinen Werken den italienischen Kollegen vielmehr neue Wege zeigen,

2 Vittorio Emanuele II di Savoia (Torino 14.3.1820 – Roma 9.1.1878) nahm am 17. März 1861 den Titel des ersten König Italiens an.

3 Capua 6.1.1856 – Napoli 1.6.1909.

4 Roma 28.5.1841 – Roma 14.12.1914.

5 Empoli 1.4.1866 – Berlin 27.7.1924.

6 Torino 25.7.1883 – Roma 5.3.1947.

7 Siehe den Artikel über die Welte-Orgel im Schloss Meggenhorn bei Luzern in Musik und Gottesdienst Nr. 2 2007, S. 54–59.

weg von den Gewohnheiten der vorherigen Jahrhunderte, wo die Kirchenmusik zu stark von den musikalischen Eigenarten und Ausdrucksformen der Opernwelt abhängig gewesen war. Sein Stil war bewusst geprägt von einer wiederaufgenommenen Neigung zu kontrapunktischer, ernster Verarbeitung sowie von einer besonderen Aufmerksamkeit für Ernsthaftigkeit, für das Weihevollte und das Mystische.

Der italienische Orgelklang, der Bossi inspirierte und für den er komponierte, ist mit seinen Grundstimmen in allen Farben (Principale, Flöten, Gedackte und Streicher) sehr charakteristisch, sehr klangvoll, aber nie aggressiv oder eindringlich. Die für ihre Zeit sehr typisch gewordene Disposition der Giorgio-Maroni-Orgel von 1922 (mit Benützung von älterem Pfeifenmaterial) in der Collegiata von Bellinzona sei hier lediglich wiederholt. Ihre Geschichte und alle weitere Angaben sind in der Nr. 4/2005 und Nr. 3/2006 von «Musik und Gottesdienst» nachzulesen.

Eigentümlicher
italienischer
Orgelklang.

Grande Organo

Principale 16'
Principale 8'
Diapason 8'
Eufonio 8'
Dolce 8'
Gamba 8'
Flauto 8'
Unda maris 8' (ab c)
Ottava 4'
Dodicesima 2²/₃'
Decima Quinta 2'
Ripieno 3-fach (1.)
Ripieno 3-fach (2.)
Clarino 8'
Tromba 8'

Espressivo

Principale 8'
Salicionale 8'
Bordone 8'
Viola 8'
Violino 8' (ab G)
Voce celeste 8' (ab c)
Ottava 4'
Decima Quinta 2'
Ripieno 4-fach
Oboe 8'

Pedale

Contrabasso 16'
Subbasso 16'
Basso 8'
Tromba 16'

Drei feste und eine freie Kombination.

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

Schwelltritt II; 11 Tritte; verschiedene Druckköpfe; Registercrescendo

Das Ripieno, wenn auch unterdessen nicht mehr so brillant wie zur klassischen italienischen Zeit und nur mit einem beziehungsweise zwei Registerzügen einschaltbar, war die Basis für das Forte-Spiel. Beim Interpretieren von Bossis Werken heute muss mit den (neobarocken) Mixturen sorgfältig umgegangen werden, weil sie im Vergleich oft viel zu stark und schrill klingen. Auch die Principali waren meistens milder und weicher als die entsprechenden Register nördlich der Alpen. Besonders scharf und «zischend» klangen aber die Streicher wie Viola, Gamba und Violino. Die Zungen, oft als Tromba, Clarino (eine Art Krummhorn, aber mit runderem und weicherem Klang), Oboe und Trombone (16' im Pedal) hatten meistens einen sehr abgerundeten Klang und konnten solistisch sowie als Steigerung des Plenos verwendet werden.

Sorgfältiger Um-
gang mit heutigen
Mixturen.

Farbenreiche,
milde Poesie
italienischer
Orgeln.

Der Piano-Bereich war oft mit engen, sehr weichen, eng mensurierten Registern besetzt, wie Dolce und Salicionale.

Interessanterweise sind die Stücke in den Ausgaben von Bossis Orgelwerken, besonders denjenigen, welche in Frankreich (Durand) oder England (Augener) publiziert wurden, immer mit genauen Registrierangaben versehen. Da diese oft den Eigenschaften der jeweiligen nationalen Orgelcharakteristik entsprechen, wird deutlich, dass Bossi bestens im Bild war, wie seine Werke ausserhalb Italiens zu interpretieren seien. Sie verleugnen aber nie ihren echten Ursprung, das heisst des Komponisten Liebe für die farbenreiche, milde Poesie der italienischen Instrumente, wie sie von grossen Persönlichkeiten wie Carlo Vegezzi-Bossi⁸, Vincenzo Mascioni⁹ und Giovanni Tamburini¹⁰, nur um die wichtigsten zu nennen, gebaut wurden. Es ist interessant zu bemerken, dass die früheren Kompositionen Bossis noch für den traditionellen italienischen Orgeltyp komponierte sind, welche von Firmen wie Serassi und Bossi noch am Anfang des 19. Jahrhunderts gebaut wurden. Dort sind die originalen Registrierangaben in den Handschriften zu lesen, wurden später für die Herausgabe weggelassen und durch «europäischere» ersetzt.

Bossi als Komponist von Orgelwerken

Was die Orgelwerke Bossis betrifft, sei es hier zu bemerken, dass sie bis vor wenigen Jahren kaum mehr zu finden waren. In den italienischen Konservatorien, wo Bossis Werke immerhin obligatorischer Prüfungsstoff geblieben waren, begnügte man sich mit Fotokopien aus den alten Drucken.¹¹ Moderne Einzelausgaben der am häufigsten gespielten Stücke waren im Musikalienhandel kaum mehr zu erhalten. Dank eines mutigen Unternehmens des Verlags Carrara (Bergamo) liegen heute bereits fünf von acht Bänden des Gesamtwerks vor. Neben den Orgelwerken, die mit Opusnummern versehen sind, sind auch die verschiedenen wichtigsten Varianten mit einem sehr nützlichen kritischen Apparat (in italienischer und englischer Sprache) wiedergegeben. In den noch fehlenden drei Bänden werden die Orgel-Bearbeitungen und Konzerte mit Orchester erscheinen. Neuerdings (2007) beschäftigt sich auch der Bärenreiter-Verlag mit dem Druck des Orgelgesamtwerks von Marco Enrico Bossi.

Das Schaffen Bossis, der sich während seines ganzen Lebens mit der Orgelkomposition befasst hat, wird generell in drei Phasen unterteilt: die erste, zahlenmässig fruchtbarste Periode während seiner ersten Wirkungsjahre in Como und Neapel, wo er hauptsächlich Werke mit starker Anlehnung an Bach und klassische Modelle geschrieben hat, allerdings immer mit mehr oder weniger deutlichem Blick auf liturgische Verwendbarkeit. Die zweite Phase, während seiner Tätigkeit in Venedig und Bologna, wo seine Werke immer mehr konzertanten Charakter annahmen, und dann die letzten Jahre, als Bossis immer fortschrittlichere Harmonik impressionistische

8 Torino 11.2.1870 – Frossasco 5.10.1927.

9 Cuvio 8.9.1871 – Cuvio 21.7.1953.

10 Bagnacavallo 25.6.1857 – Crema 23.11.1942.

11 Wie die beiden Bände von 1893 und 1912, herausgegeben von Paul Klengel im Peters-Verlag mit den Werken Opus 92, 104, 128 und 132.

Moderne Einzel-
ausgaben bisher
kaum erhältlich.

Drei Kompositions-
phasen.

Züge übernimmt, mit einer raffinierten und gefühlsstarken Suche nach Klangfarben und einem starken malerischen, mystischen Einschlag. Sehr auffallend ist generell seine Vorliebe für das Charakterstück, in dem seine besinnliche italienische Kantabilität freien Raum zur Entwicklung findet.

Hier sei kurz erwähnt, dass Bossi selber mindestens dreimal ein eigenes Werkverzeichnis mit Opuszahlen hinterlassen hat, wobei die Angaben nicht immer übereinstimmen. Dies, weil er seine Werke wegen speziellen Bedürfnissen oder Anlässen immer wieder bearbeitete und Teile von einer Sammlung zu einer anderen übertragen hat. Dies hat oft zu Unstimmigkeiten und falschen Angaben, besonders was Datierung und Opusnummern betrifft, bei Biografien und Einzeleditionen geführt.

Über die Verwendbarkeit seiner Musik in unseren Gottesdiensten und Konzerten teilen sich die Geister noch immer. Auf der einen Seite besitzen seine Werke mit ihrer italienischen Leichtigkeit und Kantabilität, neben einem robusten, aber immer inspirierten und ansprechenden Aufbau einen unbestreitbaren Wert, den man nur schätzen und lieben kann. Auf der anderen Seite hinterlässt seine unruhige oder fast nostalgische Übernahme von nördlichen Modellen, ohne sie vollständig assimilieren zu wollen (oder zu können?), und sein später Versuch, sie in die italienische Musiktradition zu verpflanzen, wo der Boden für ganz andere «Schöpfungen» besser war, heute bei den Spielern immer eine Spur von Unzufriedenheit. Nicht zuletzt wurde Bossi oft, wie auch vielen seiner damaligen Kollegen, die sich der Cäcilianischen Reformbewegung angeschlossen hatten, ein zu strenges akademisches Gehabe und die Entfremdung von der Musikwelt seiner Zeit, mit einer Neigung für emphatischen Prunk und Pomp des «Fin de Siècle» vorgeworfen. Dazu kommt, dass heute die simple Übertragung seiner Kompositionen auf moderne neobarocke Orgeln recht unbefriedigend sein kann, weil sich da seine Feinheiten wie die stetige Suche nach Pastellfarben und Schattierungen besonders in den Flöten- sowie Streicherklängen und der damals verbreitete Gebrauch des Schwelltrittes schwer realisieren lassen. Trotzdem kann man nur eine vermehrte Konfrontation mit der Musik Marco Enrico Bossis empfehlen – unsere Orgel- und Musikwelt wird reicher, vor allem heute, wo da und dort Orgeln dieser Epoche wieder restauriert oder rekonstruiert worden sind.

Unstimmigkeiten
bei Datierungen
und Opusnum-
mern.

Nostalgische
Übernahme nörd-
licher Modelle.

Como und Neapel (1881–1895)

Die *Ouverture* op. 3 entstand als Spielstück für die Vortragsübungen am 23. und 28. August 1878 im Mailänder Konservatorium. Eine zweite Fassung wurde ein Jahr später unter dem Titel *Suonata per Organo a Pieno* erarbeitet. Die letzte Version wurde zwölf Jahre später als Beilage in der mailändischen Zeitschrift «Musica Sacra»¹² herausgegeben.

Eine langsame Einführung mündet in ein Allegro in d-Moll mit einem bewegten, fast orchestralen Thema. Die Modulation nach F-Dur führt das zweite Thema ein. Nach der klassischen Durchführung erscheint wieder das Eröffnungsthema, jetzt in F-Dur, mit einem grossen Crescendo, welches das Stück durch eine plagale Kadenz schliesst.

12 14. Jahrgang Nr. 9–10, Milano 1890.

A handwritten musical score for a Sonata for Organ, Op. 3. The title "Sonata per Organo" is written in a large, elegant cursive script at the top center. Below it, in smaller cursive, is the dedication "da regarsi all'Arciduca Paolo del Gran Ducato di Toscana". The score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, with various dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). There are also some handwritten annotations in the left margin, such as "fine" and "bpm". The overall style is that of a personal manuscript, with some ink bleed-through and corrections.

Anfang der Handschrift der Sonata op. 3

A handwritten musical score for a Scherzo in F major, Op. 49, No. 1. The title "Scherzo in Fa" is written in a large, elegant cursive script at the top center. Below it, in smaller cursive, is the opus number "op. 49 n. 1." and the signature "M. E. Bossi". The score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, with various dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). There are also some handwritten annotations in the left margin, such as "Pizzicato" and "Allegretto con vivacità". The overall style is that of a personal manuscript, with some ink bleed-through and corrections.

Anfang der Handschrift des Scherzos in F-Dur op. 49, Nr. 1

Opus 49: *Scherzo* Nr. 1 in F-Dur, *Scherzo* Nr. 2 in g-Moll, *Impromptu à la Chopin* Nr. 3. Die beiden Scherzi sind mit grosser Wahrscheinlichkeit in den Jahren entstanden, als Bossi die Domorganistenstelle in Como innehatte, um die neue Bernasconi-Orgel vorführen zu können. Bei diesen Gelegenheiten soll er meistens auf Anfrage improvisiert haben.

Diese drei schönen Stücke aber hat Bossi niedergeschrieben. Sie zeigen Brillanz und Frische einer Komposition, in der eine gewisse Genialität mit dem Elan des Stegreifs verbunden ist. Noch heute sind es wahrscheinlich die am meisten gespielten Werke Bossis ausserhalb der italienischen Ausbildungsstätten.

Das Impromptu hat er 1891 in Neapel komponiert und selber mit der Opuszahl 49 versehen, auch wenn es mit den vorherigen Scherzi nur den freien Kompositionsstil einer Improvisation gemeinsam hat.

Brillanz und
Frische der
Komposition.

Anfang der Handschrift des Impromptu (à la Chopin) op. 49, Nr. 3

Die zweite *Sonata* op. 53 im Jahr 1879 in vier Sätzen (Toccata, Meditazione, Scherzo, Inno) komponiert, sandte Bossi an Thomas William Best¹³, den vielleicht berühmtesten englischen Organisten seiner Zeit. Best, der von der Kompositionskunst Bossis beeindruckt war, da er selber bereits das Opus 54 (siehe unten) aufgeführt hatte, liess den Schlusssatz (zu *Inno trionfale* umbenannt) beim Londoner Verleger Augener im 30. Heft seiner Sammlung «Cecilia, Organ Pieces in diverse styles» erscheinen.



Anfang der Handschrift des zweiten Satzes (Andante) zweiten Sonata in f-Moll op. 71

Wie bereits im Artikel über das Leben Bossis erwähnt, fand sein offizielles Debüt als Konzertorganist am 1. Dezember 1885 in der Kirche S. Carlo al Corso in Mailand, wenige Schritte hinter dem Dom, statt, wo er die Suite *Res severa magnum gaudium* op. 54 vor einem ausgewählten Publikum uraufführte. Sie wurde ein Jahr später in der Zeitschrift «Musica Sacra»¹⁴ mit dem Titel *Prima Suite* herausgegeben. Die viersätzigige Suite (Preludio, Allegro maestoso, Corale, Fuga) besitzt einen «noblen und robusten Stil, in dem alle technischen Möglichkeiten des Instruments geschickt benützt werden», schrieb Franco Michele Napolitano im April 1925.¹⁵ Das Preludio ist in der typischen Sonatensatzform durchgeführt, während die Fuga, vielleicht der interessanteste Teil, reiche Kontrapunktik zeigt, bei dem alle Stimmen geschickt und mit lebendiger Kantabilität geführt werden. Die Handschrift der Suite ist bis heute in der Bibliothek des Mailänder Konservatoriums aufbewahrt.

Quattro Pezzi op. 59. Aus der zweiten Sonata op. 53 wurde, wie oben erwähnt, der letzte Satz entnommen und in London herausgegeben. Den ersten zwei Sätzen

13 Carlisle 13.8.1826 – Liverpool 10.5.1897.

14 10. Jahrgang Nr. 6, Milano 1886.

15 Gaeta 22.1.1887 – Napoli 16.3.1960.

(Toccata und Meditazione) fügte Bossi eine Pastorale und ein Offertorio an und liess das Werke als Opus 59 in London bei Laudy & Co. herausgeben. Auch bei den zwei neuen Sätzen handelt es sich jedenfalls um Werke, die Bossi in den Jahren 1880–1886 komponiert hatte.

Die *Sonata in d-Moll* op. 60 ist eine eindeutige Reverenz an die deutsche romantische Musik. Im Jahr 1888 komponiert und zwei Jahre später bei Ricordi herausgegeben, wurde sie anlässlich der Einweihung der Bernasconi-Domorgeln in Como am 26. Mai 1888 uraufgeführt. Sie zeigt, besonders im dritten Satz eine Architektur, die mit ihrer melodischen Bewegung in Sechzehnteln über einem Pedalorgelpunkt, die grosse Schule von Mendelssohn und Brahms erkennen lässt. Das Werk ist in seinem schwungvollen und leidenschaftlichen Aufbau sicher sehr beeindruckend. Giuseppe Verdi¹⁶ schrieb in einem Brief, der mit dem 26. Oktober 1893 datiert ist: «Ich bekam Ihre Komposition, ... ich habe mit Boito (der hier war) Ihr Werk, besonders den Anfang des ersten Satzes, welcher eine kräftige und sehr schöne Melodie zeigt, angeschaut ...». Arrigo Boito¹⁷, Spitzenfigur der damaligen italienischen Musikwelt und Freund sowie Librettist von Verdi, fügte in einem Brief vom August 1895 hinzu: «Vielen Dank für das nette Geschenk der Sonata, die ich in vielfältiger Weise bewundert habe: mit den Augen, mit den Ohren und besonders mit dem Geist ...»

Fuge über das Thema «Fede a Bach» op. 62. Als 1888 die bereits mehrmals zitierte Zeitschrift «Musica Sacra», die der Erneuerung der Orgelwelt Italiens einen grossen Beitrag leistete, einen Kompositionswettbewerb lancierte, wählte Arrigo Boito das Motto «Fede a Bach» («Glaube an Bach»), dessen Buchstaben in deutscher Manier als Tonbuchstaben für ein Fugenthema benützt werden sollten. Bossi gewann zusammen mit Guglielmo Zuelli¹⁸ den ersten Preis mit einer auf besonders kunstvollem Kontrapunkt aufgebauten Fuge. Unter anderem verarbeitet Bossi das Thema auch in Umkehrung, Augmentation und Diminution, bevor die choralartige Harmonisierung desselben den grandiosen Schluss vollendet. Der virtuose Pianist und Rossinis Freund Stefano Golinelli¹⁹ beurteilte die Fuge als «magnifica».

Die *Fantasia* op. 64 wurde dank einer persönlichen Vermittlung von César Franck²⁰ 1890 bei Durand in Paris gedruckt. Dies ist einem undatierten Brief zu entnehmen, der Franck an Bossi sandte.

Ursprünglich im Jahr 1888 für die beiden Orgeln im Dom von Como komponiert, wurde die Fantasia später für ein einziges Instrument bearbeitet. Der dialogische Aufbau wird mit der Gegenüberstellung eines melodischen und eines rhythmischen Themas nicht verleugnet, aber beide werden in fugierter Manier bearbeitet.

Wiederum nördliche Einflüsse bestimmen die *Marcia di processione* op. 68. Richard Wagner²¹ und Giacomo Meyerbeer²² sind jeweils im ersten und zweiten

Persönliche
Vermittlung von
César Franck.

16 Roncole 10.10.1813 – S. Agata 27.1.1901.

17 Padova 14.2.1842 – Milano 10.6.1918.

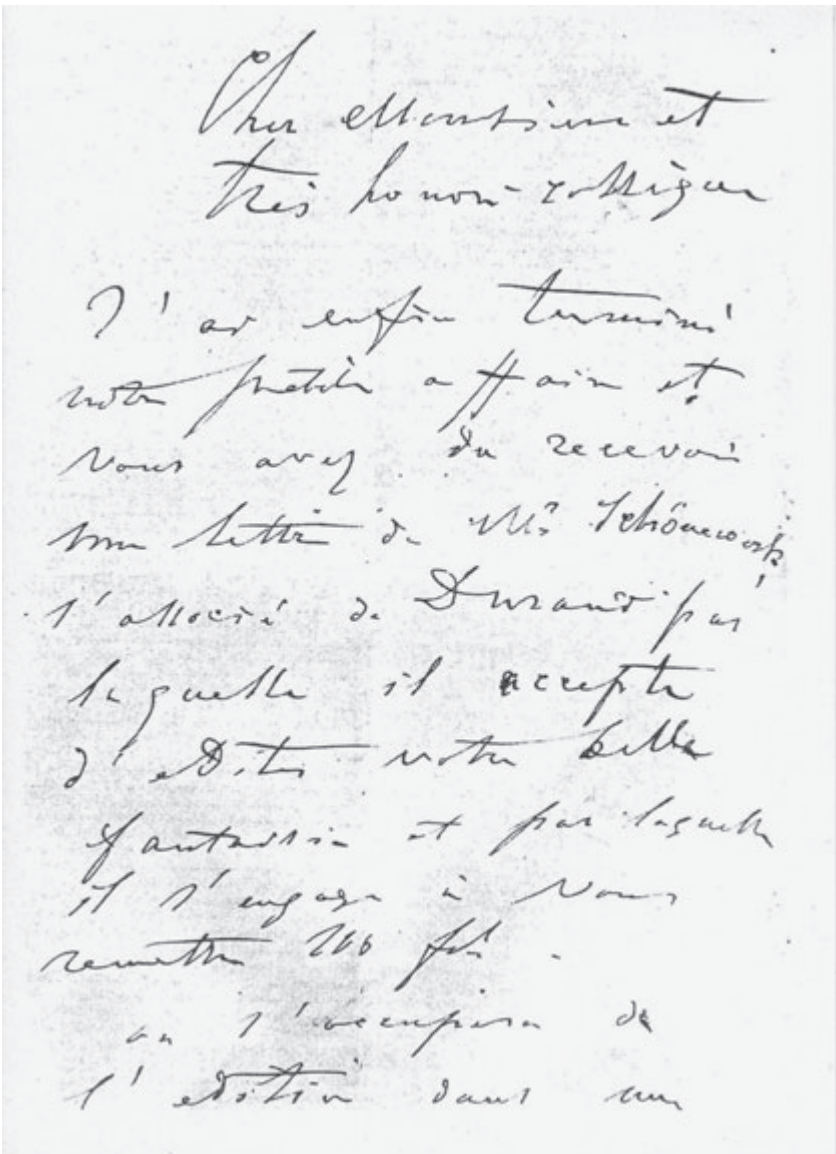
18 Reggio Emilia 20.10.1859 – Milano 17.10.1941.

19 Bologna 26.10.1818 – Bologna 3.7.1891.

20 Lüttich 10.12.1822 – Paris 9.11.1890.

21 Leipzig 22.5.1813 – Venedig 13.2.1883.

22 Eigentlich Jakob Meyer Beer, Vogelsdorf 5.9.1791 – Paris 2.5.1864.



Undatierter Brief von César Franck

Teil gut erkennbar. Auch die Marcia wurde in London bei Augener im Heft 40 der Sammlung «Cecilia» herausgegeben.

Six Pièces op. 70. In Neapel im Juli 1890 komponiert und bei Durand in Paris herausgegeben, zeigen die verschiedenen Stücke (Preludio, Musette, Corale, Scherzo, Cantabile und Alleluja) keine thematischen Zusammenhänge. Es sind unterschiedliche Versuche, neue Formen und Klangfarben zu zeigen. Besonders die Musette ist in dieser Hinsicht bemerkenswert. Das Halleluja hat Bossi Josef Gabriel Rhein-

Versuche, neue
Formen und
Klangfarben zu
zeigen.

berger²³ gewidmet, der am 16. März 1893 aus München schrieb: «Die freundliche Übersendung Ihrer vortrefflichen Komposition: Six pièces d'orgue, hat mich außerordentlich freudig überrascht und geehrt.» Die Melodie des Hallelujas soll Lorenzo Perosi²⁴ besonders beeindruckt haben, weil er es als Thema für den Schluss seines Oratoriums «La Risurrezione di Cristo» wiederverwendete.

Sonata in f-Moll op. 71. Laut Federico Mompellio²⁵ handelt es sich um das beste Werk der neapolitanischen Zeit Bossis. Ursprünglich wollte er sie Giuseppe Verdi widmen, aber am Schluss hat er sie dem Londoner Organisten Walter Parrat²⁶ zugeeignet. 1894 wurde die Sonata von Edwin Lemare²⁷ bei Cock in London herausgegeben. Nach einem ersten Satz mit lebendigen Rhythmen und einem zweiten, milderen und eher heiteren Teil, folgt am Schluss eine gross angelegte Fuge, als Hommage des 30-jährigen Bossi an die klassischen Meister, die gerade damals in Italien erneut grosse Wertschätzung erfuhren.

Beim *Marche héroïque* op. 72 (1891 bei Durand herausgegeben) und den *Tre Pezzi* op. 74 (Preghiera, Siciliana, Offertorio) handelt es sich um kleine Gelegenheitswerke der neapolitanischen Periode.

Die Orgelbearbeitung des *Inno di Gloria* für Chor und Orgel op. 76 vom Jahr 1891, die am 25. April 1895 in der Thomaskirche Leipzig unter der Leitung von Hermann Kretschmar²⁸ mit grossem Erfolg aufgeführt wurde, wurde von Bossi selber in *Westminster Abbey* umbenannt. Federico Mompellio schreibt, dass Bossi das Stück bereits im Jahr 1879, unter dem starken Eindruck seines Besuchs der bekannten Londoner Kirche, vor dem Grab der englischen Könige, konzipiert hätte.

Die *Etude symphonique* op. 78. wurde 1894 in Neapel komponiert. Alexandre Guilmant²⁹, dem das Werk gewidmet ist, schrieb am 9. Mai 1895: «C'est un véritable morceau d'exécution pour la pédale que je ferais entendre, car il est très intéressant et doit produire un grand effet.» Hier steht die virtuose Spielart an der Orgel ganz klar im Vordergrund. Auf eine langsame Introduktion folgen das Thema, grösstenteils vom Pedal solo vorgestellt, und dessen Bearbeitung bis zum Höhepunkt am Schluss. Der Verleger Schirmer von New York druckte das Werk erst im Jahr 1897.

Von den *Tre Pezzi* op. 92 ist der *Chant du Soir* besonders beliebt und wird oft gespielt. Er basiert auf ruhigen und kantablen Themen, wobei als Echo aus der Ferne eine Glocke nachgeahmt wird. Es handelt sich klar um eine Hommage an César Franck. Die anderen beiden Werke, Idylle und Allegretto, sind, mit einem Blick auf die französische Musikwelt, in der Form eines «Albumblattes» komponiert. Das Triptychon wurde noch während der neapolitanischen Periode komponiert und 1893 bei

Dankesschreiben
Rheinbergers.

Hommage an
die klassischen
Meister.

Virtuose Spielart
im Vordergrund.

Hommage an
César Franck.

23 Vaduz 17.3.1839 – München 25.11.1901.

24 Tortona 21.12.1872 – Roma 12.10.1956.

25 Genova 9.9.1908 – Domodossola 7.8.1989.

26 Huddersfield 10.2.1841 – Windsor 27.3.1924.

27 Ventnor 9.9.1866 – Hollywood 24.9.1934.

28 Olbernhau 19.1.1848 – Berlin 10.5.1924.

29 Boulogne-sur-Mer 12.3.1837 – Meudon 29.3.1911.

Bach'scher
Einfluss im
Offertoire.

Temporärer
Orgel-Umzug.

Rieter-Biedermann³⁰ in Leipzig herausgegeben. In der Handschrift des Allegretto steht das Datum 20. Juni 1893.

Die *Deux pièces* op. 94, *Elévation* und *Noël*, wurden 1893 ebenfalls in Neapel komponiert und in Leipzig bei Rieter-Biedermann herausgegeben. Als «sehr schön» wird das *Noël* im «Führer durch die Orgel-Literatur» von Kothe-Forchhammer bezeichnet.

Die *Tre pezzi* op. 97 wurden hingegen 1894 in London bei Novello herausgegeben. Die *Aspiration*, bei der Einweihung der Bernasconi-Orgel³¹ in S. Ambrogio in Mailand am 7. November 1896 uraufgeführt, wurde ein Tag später in der bekannten Tageszeitung von Mailand «Corriere della Sera» so rezensiert: «pagina delicatissima e soave al sommo grado» (delikatestes und höchst liebliches Stück).

Die *Cinq Pièces pour l'Orgue* op. 104 (*Entrée Pontificale*, *Ave Maria*, *Offertoire*, *Résignation*, *Rédemption*) wurden 1895 von Rieter-Biedermann herausgegeben. Die verschiedenen Teile wurden mit grosser Wahrscheinlichkeit noch in Neapel komponiert. Im *Offertoire* spürt man den Bach'schen Einfluss, während in der *Rédemption* das Erklängen der «Tuba mirabilis» (eines sehr lauten Trompetenregisters) das Letzte Gericht angekündigt und die Majestät der Obersten Richter mit mächtigen Akkorden vorgestellt wird. Im *Führer durch die Orgel-Literatur* von Kothe-Forchhammer ist nachzulesen: «Die Stücke sind melodisch recht anmutig und geben einem tüchtigen Orgelspieler Gelegenheit, seinen Klangsinn durch gute und interessante Registrierung zu zeigen.»

Venedig und Bologna (1895–1911)

Im Auftrag des damaligen italienischen Kulturministers Emanuele Gianturco³² sollte Marco Enrico Bossi im Jahr 1896 den musikalischen Teil der Hochzeit des Erbprinzen Vittorio Emanuele³³ mit Elena Petrovich von Montenegro organisieren. In der Basilika S. Maria degli Angeli in Rom, vor über 5000 geladenen Gästen erklang am 24. Oktober zum ersten Mal die *Marcia Nuziale Savoja-Petrovich*, op. 110 Nr. 4, vom Komponisten selber gespielt. Da die Kirche keine Orgel besass, wurde unter der Leitung des Orgelbauers Pacifico Inzoli³⁴ organisiert, dass die grosse Serassi-Orgel³⁵ aus S. Paolo fuori le Mura mittels eines durch zwölf Ochsen geschleppten Wagens nach S. Maria degli Angeli transportiert wurde. Die *Marcia nuziale* genoss einen unglaublichen Erfolg und zahlreich waren die Würdigungen, die in den Tagen danach publiziert wurden, sowie die Bearbeitungen, die von Bossi selber, aber auch durch andere Autoren für verschiedene Besetzungen (Klavier 2- und 4-händig, kleine und grosse Orchester, Blasmusik) erschienen sind.

30 Winterthurer Verlag von Jakob Melchior Rieter-Biedermann, der 1862 eine Zweigstelle in Leipzig eröffnete. Nach dem Tode des Gründers 1876 wurde der Hauptsitz dahin verlegt. 1917 ging der Verlag in den Besitz der Firma Peters. Hier sei daran erinnert, dass dieser Verleger gesagt haben soll, dass er mit der Musik von Bossi bessere Geschäfte gemacht hätte als mit derjenigen von Brahms.

31 2 Manuale und 60 Register.

32 Avigliano 20.3.1857 – Napoli 10.11.1907.

33 Napoli 11.11.1869 – Alexandrien (Ägypten) 28.12.1947. König mit Namen Vittorio Emanuele III nach der Ermordung seines Vaters Umberto I am 29. Juli 1900.

34 Crema 10.6.1843 – Crema 31.8.1910.

35 Opus 649 von 1857.

Die *Cinque Pezzi* op. 113 (Offertorio, Graduale, Canzoncina a Maria Vergine, In Memoriam, Laudate Dominum) sind kleine Kompositionen für Harmonium oder Orgel (Pedal nicht obligat) 1897–1898 in Venedig komponiert. Besonders das «In Memoriam», nach dem Tod des eigenen Vaters am 30. Dezember 1896 geschrieben, hatte einen guten Erfolg.

Im Jahr 1899 wieder durch Rieter-Biedermann herausgegeben, gehören *Thème et Variations* op. 115, in Venedig ein Jahr zuvor komponiert, sicher zu den interessantesten Werken von Bossis Œuvre. Auf eine kurze Einleitung folgt das Thema, reich an Lyrik und Pathos. Die sieben darauffolgenden Variationen nützen alle möglichen Spielweisen an der Orgel. Am Schluss steht eine Fuge im Bach'schen Stil. Als einer der ersten Biografen Bossis hat Giulio Cesare Paribeni³⁶ folgenden Kommentar hinterlassen: «Der Autor verblüfft mit der unerwarteten und gelungenen Folge von Effekten, welche er durch die tausend Stimmen der Orgel hervorruft und womit die Themenvariationen gefärbt und charakterisiert werden.» Auch im oben genannten «Führer durch die Orgel-Literatur von Kothe-Forchhammer» wird das Werk als «sehr gut» bezeichnet.

Die *Dieci Pezzi* op. 118 sind eine Sammlung von verschiedenen Stücken, die im Jahr 1890 beim Verlag Carisch in Mailand herausgegeben worden sind. Bemerkenswert ist die Fughetta, welche die humoristische Seite des Komponisten plötzlich hervorhebt, mit seinem Nachahmen eines unerfahrenen Organisten, der versucht, eine ernste kontrapunktische Komposition zu improvisieren. Die Toccata di Concerto ist Bossis Antwort auf die entsprechenden Werke von Widor und Boëllmann. Die Melodie stellt sich am Anfang, begleitet mit auffälligen Sextakkorden, vor. In der Nummer 11 vom 14. Januar 1900 konnte man in der Leipziger «Zeitschrift für Musik» Folgendes lesen: «In diesen Kompositionen zeigt sich das hervorragende künstlerische Können Bossis am deutlichsten: Die Vorzüge einer frischen, ursprünglichen Erfindung verbinden sich mit technisch durchläuterter Arbeit; die durch gründliches Studium der alten Meister, speziell Bachs, gereifte und natürliche polyphone Stimmführung reicht in ihnen einem packendem Feingefühle der Gedankenbildung die Hand.»

Pièce héroïque op. 128. In Bologna am 4. November 1906 vollendet, wurde das Stück anfänglich *Pièce symphonique* genannt, aber bei der Publikation im Jahr 1907 bei Rieter-Biedermann umbenannt, vielleicht als Hommage an César Franck. Ein glänzendes Virtuosenstück von grösster Wirksamkeit, in dem das Thema, in Triolen gegen punktierte Achtel vorgestellt, eine bemerkenswerte, unruhige Stimmung ausstrahlt.

Cinque Pezzi op. 132. Komponiert um das Jahr 1910, handelt es sich um die ersten Werke Bossis, die einen deutlichen impressionistischen Zug aufweisen. Sie tragen auch vielversprechende Titel: Legende, Trauerzug, Ländliche Szene, Stunde der Weihe, Stunde der Freude. Giuseppe Radole³⁷ schätzt sie als die wichtigsten italienischen Schöpfungen im Bereich der symphonischen Orgelmusik. Der kontrapunktische Stil verabschiedet sich zugunsten impressionistischer Beschreibungen, mit einer besonderen Suche nach farbreicher, dynamischer Nuancierung.

Kleine Kompositionen für Harmonium oder Orgel (ohne Pedal).

Humoristische Seite des Komponisten.

Deutlicher impressionistischer Zug.

36 Roma 1881 – Milano 1964

37 Barbano 1921 – Trieste 2007.



Anfang der Handschrift des dritten Satzes (Beatitudine) aus den *Momenti francescaini* op. 140

Die letzten Jahre

Die *Momenti Francescaini* op. 140 mit den Sätzen *Fervore*, *Colloquio con le rondini* und *Beatitudine* wurden am 6. November 1921 vom Komponisten uraufgeführt und möchten, in der Art der grossen französischen Komponisten vom Anfang des 20. Jahrhunderts, das Leben des heiligen Franziskus durch eine technisch erhabene und koloristisch ausgearbeitete, fast rhapsodische Schreibweise malerisch darstellen.

Rhapsodische
Schreibweise.

Giulio Cesare Paribeni hat uns folgende Beschreibung hinterlassen: Mit «Inbrunst» besingt [Bossi] mit berührender Einfachheit die Seele, ganz von göttlicher Liebe entflammt, des Poverellos³⁸, und dieser Gesang endet mit einem ungebremsten Jubilusschwung, bis die Visionen sich in Extase beruhigen. Das «Gespräch mit den Schwalben» erzittert ganz aus einem bangen Gefühl der Natur, ganz im Geist des italienischen Heiligen, vereinigt mit seiner Dankbarkeit für den Schöpfer. Es ist ein sehr bildhaftes und farbiges Stück, ohne jegliche mechanische Nachahmung zu beinhalten. «Seligkeit» schliesst die Reihe ab, mit seinem Wechsel zwischen der schmerzhaften Verherrlichung von Francescos Demut und der Lieblichkeit eines Engelsgesangs, der als Trost für den Heiligen vom Himmel herunterkommt. Mit dem Ausklingen dieser Stimmen verbleibt dem Hörer ein Gefühl von «transzendentaler Milde». Bemerkenswert ist, dass Bossi in diesem letzten Werke den für ihn früher typische feste formale Aufbau und die genauen Registrierungsangaben hinfallen lässt, und der Spieler aufgefordert wird, seinen guten Geschmack walten zu lassen.

Als posthumem bei Schirmer in New York herausgegeben, erschien die *Meditazione in una Cattedrale* op. 144 im Jahr 1928. Nach verschiedenen Angaben wurde das Stück am 24. Juli 1922 für die Einweihung der Orgel der Pfarrkirche von Gallarate³⁹ komponiert, wobei es bereits ein Jahr vorher für die Kollaudation der Orgel der Kathedrale von Vicenza⁴⁰ auf dem Programmzettel stand. Die minuziösen Registrierangaben (Streicher, Trompeten oder Glocken) produzieren einen sehr farbigen Klangablauf, bis zu den mächtigen Schlussakkorden, die von aufsteigenden Skalen vorbereitet werden. Ennio Cominetti schreibt darüber «es sei, wie wenn plötzlich das Ende seines Lebens für die Musik und die Orgel vorhergesagt würde».

Am Schluss noch einige Worte über die Kompositionen für Orgel und Orchester. Es handelt sich um drei gross angelegte Werke, das *Concerto in a-Moll* op. 100 (1895 komponiert aber erst 1900 herausgegeben), das *Konzertstück* op. 130 (Karl Straube gewidmet und 1908 herausgegeben) und die *Fantasia sinfonica* op. 147 (1923 komponiert und 1927 posthum herausgegeben), die spezifisch für das Konzertleben, ähnlich wie die analogen Kompositionen von Josef Rheinberger und Alexandre Guilmant entstanden sind. In allen dreien sind neben den Streichern auch Bläser vorgesehen: vier Hörner und Pauken für op. 100, ganzer Bläuersatz für op. 130 und vier Hörner und Harfe für op. 147.

Über Opus 100, «das beste, was für Orgel und Orchester bisher geschrieben wurde»⁴¹, schrieb Giuseppe Verdi am 21. Juni 1895: «Ich habe Ihre Kompositionen bekommen, die ich geschätzt habe, wie ich es bereits im Voraus wusste ... Im Concerto für Orgel und Orchester sollen sehr kühne Effekte vorhanden sein.»

Federico Mompellio meint dazu: «Der Wert des Werkes ist grossartig, auch in historischer Hinsicht. Denken wir an die Instrumentalmusik Italiens anno 1895; denken wir an die wenigen Musiker, die sie mit hartnäckiger Liebe pflegten, um Italien einen Platz in jener Kunst zurückgeben zu können. Sofort ist uns klar, dass Bossi in jener kühnen Schar die bestimmende Kraft darstellte.»

Keine mechanische Nachahmung.

Guten Geschmack walten lassen.

Spezifische Kompositionen für das Konzertleben.

38 So wird in Italien Francesco d'Assisi oft genannt.

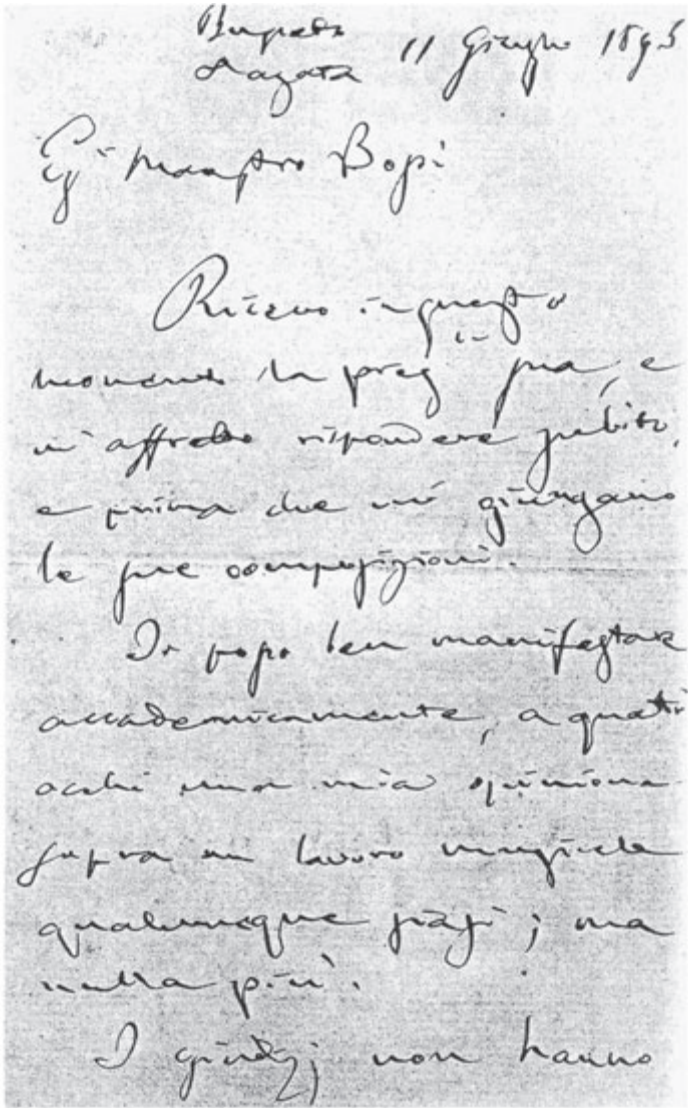
39 Balbiani-Vegezzi-Bossi mit zwei Manualen, 31 Registern und 2154 Pfeifen.

40 Balbiani-Vegezzi-Bossi mit drei Manualen und 43 Registern.

41 Siehe: Kothe-Forchhammer «Führer durch die Orgel-Literatur» S. 257.

Erinnerungen
Marcel Duprés.

Über das Konzertstück op. 130 erinnerte sich Marcel Dupré⁴² mit folgenden Worten: «Sein wunderbares Konzertstück für Orgel und Orchester, von ihm im letzten Februar [1925] wunderbar in New York gespielt, bleibt für mich eine grossartige Erinnerung. Die Organisten der ganzen Welt weinen zusammen mit Italien über den Hinschied dieses überragenden und bewundernswerten Künstlers.»



Brief von Giuseppe Verdi vom 11. Juni 1893

42 Rouen 3.5.1886 – Meudon 30.5.1971.

Schlussgedanken

Am Schluss noch ein Zeugnis der untrennbaren Verbundenheit zwischen Marco Enrico Bossi und dem Musikinstrument Orgel. Anlässlich seines Todes liess der bekannte Musikwissenschaftler und Komponist Guido Pannain⁴³ folgende Worte erscheinen: «... Bossi entsprang eine starke Sensibilität, die ihn vom alten Kram des Trödeladens und dem Bazar des akademischen Plunders fernhielt. Die Orgel enthüllte ihm ein unbegrenzter Horizont von Poesie. Und er versank in den Fluten von jenen Klängen, die sich immer erneuern, in jenem vielfarbigen Strom, dessen Quellen wie vom Geheimnis umwoben bleiben. Und er wurde Maler und Sänger, und er lebte eine unsagbare Freude und erfüllte uns mit dieser Freude.»

Untrennbare
Verbundenheit
Bossis mit der
Orgel.

Bibliografie

- Burkert, Otto: Führer durch die Orgel-Literatur von Kothe-Forchhammer. F. E. C. Leuckart, Leipzig 1909.
- Cominetti, Ennio: Marco Enrico Bossi. Gioiosa Editrice, Sannicandro Garganico 1999.
- Lukas, Viktor: Reclams Orgelmusikführer. P. Reclam, Stuttgart 2002 [7. Auflage].
- Mompellio, Federico: Marco Enrico Bossi. U. Hoepli Editore, Milano 1952.
- Paribeni, Giulio C.; Orsini, L.; Bontempelli, E.: M. E. Bossi. Il compositore – l'organista – l'uomo. Erta, Milano 1934.
- Radole, Giuseppe: Sette secoli di musica per organo. G. Zanibon, Padova 1983.
- Verschiedene Autoren (Orsini, Luigi Hrsg.): Marco Enrico Bossi – Fascicolo commemorativo. Fiamma, Milano 1926.
- Verschiedene Autoren (Faber, Rudolf/Hartmann, Philipp Hrsg.): Handbuch Orgelmusik. Komponisten – Werke – Interpretation. Bärenreiter, Kassel 2002.



Como, Kathedrale, Orgel von P. Bernasconi (1888)

43 Napoli 17.11.1891 – Napoli 6.9.1977.