



TACTUS

MARCO ENRICO BOSSI

Opera omnia per organo - vol. XI

ANDREA MACINANTI



Tactus

Termine latino con il quale, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta «battuta».
The Renaissance Latin term for what is now called a measure.

© 2015

Tactus s. a. s. di Gian Enzo Rossi & C.
www.tactus.it

In copertina / Cover:

Marco Enrico Bossi con Nadia Boulanger, Charles Courboin e Marcel Dupré,
Philadelphia, Wanamaker's Store, dicembre 1924.

Grazie!

- a Don Leone Maestroni parroco di Calolziocorte; al Rettore del Santuario di Oropa,
alla Fabbrica del Duomo di Como, a Don Nicholas Negrini
- ai Maestri Mario Valsecchi e Emanuele Vianelli per la gentile collaborazione
- a Lucia Risi e Stefano Gorla
- a Lorenzo Balbiani, Ilic Colzani, alla ditta Dall'Orto Lanzini per la cura generosamente
offerta agli strumenti in occasione della registrazione
- a Marco Cortinovis e Giulio Piovani, straordinari assistenti
- a Giuseppe Monari per l'impeccabile direzione artistica e tecnica

24 bit digital recording

Tecnico del suono, editing, mastering: Giuseppe Monari

English Translation: Victoria Constable

Computer Design: Tactus s.a.s.

L'editore è a disposizione degli aventi diritto.





MARCO ENRICO BOSSI (Salò, 1861 - nella traversata da New York a Le Havre, 1925), si formò al conservatorio di Milano con POLIBIO FUMAGALLI (organo), FRANCESCO SANGALLI (pianoforte), CARLO BONIFORTI, CESARE DOMINICETTI e AMILCARE PONCHIELLI (composizione). Fu poi nominato organista e maestro di cappella del duomo di Como (1881-89), insegnante di organo al conservatorio di Napoli (1890-95), insegnante di composizione e direttore dei conservatori di Venezia (1895-1902), Bologna (1902-11) e Roma (1916-23).

Acclamato interprete, compositore e didatta (a lui si deve la riforma dei programmi di studio dei conservatori in Italia), Bossi fu il primo italiano a divenire concertista di fama internazionale. Fu insignito delle più alte cariche del Regno, aggregato come socio onorario alle più prestigiose Accademie italiane e straniere ed ebbe la stima e l'amicizia di grandi musicisti e letterati. Tra questi basti citare GIUSEPPE VERDI - che da Busseto gli scriveva: «Inutile che le dica che tutte queste sue composizioni sono fatte in modo magistrale...» - ARRIGO BOITO, GIACOMO PUCCINI, JULES MASSENET, CAMILLE SAINT-SAËNS, GIOVANNI PASCOLI, GABRIELE D'ANNUNZIO. Mori sul bastimento francese *De Grasse* durante la traversata dell'Oceano Atlantico da New York a Le Havre, di ritorno da una trionfale *tournée* negli Stati Uniti. La sua scomparsa destò enorme commozione, così descritta da FEDERICO MOMPOLLIO nella sua fondamentale biografia su Bossi:

A Le Havre, per ordine del nostro governo la salma fu sbarcata il 28 febbraio e ricevuta solennemente; otto marinai portavano a spalle il feretro davanti a tutto l'equipaggio schierato e alla folla muta e commossa dei nostri connazionali colà residenti. Sull'albero maestro del piroscafo saliva a mezz'asta la bandiera d'Italia. Per via di terra a spese dello Stato e fra spontanei tributi d'ammirazione e di cordoglio la bara venne trasportata a Como, dove il 25 ottobre 1925 fu tumulata nella tomba di famiglia mentre le note dell'*Inno di gloria* si levavano a ricordare il musicista scomparso. Il 9 marzo 1925 la figura di Marco Enrico Bossi venne rievocata alla Camera dei Deputati; subito dopo, numerose furono le commemorazioni oratorie e musicali tenute in Italia e all'estero.

Questo CD - che offre il testamento organistico di Marco Enrico Bossi racchiuso nelle sue ultime opere - vuole anche rendere omaggio alla casa organaria BALBIANI di Milano. Alle sonorità dei suoi strumenti, Bossi si ispirò nel comporre *Meditazione in una Cattedrale* e unì il proprio nome a quello dei più grandi organisti del suo tempo nel lodarne l'inconfondibile fonica e la perfezione costruttiva. Il capostipite, Lorenzo (1798-1876), iniziò l'attività a Lecco nel 1828 collaborando coi Fratelli Prestinari di Magenta per poi trasferirsi a Milano. La sua





attività fu proseguita dal figlio Natale (1836-1912) che, alla fine del sec. XIX, operò per la transizione dagli stili costruttivi tradizionali dell'organaria ottocentesca agli indirizzi della *rimforma ceciliana*. Al 1860 risale l'inizio di un fecondo rapporto di amicizia e di collaborazione con Giacomo Vegezzi-Bossi, erede della più antica dinastia organaria italiana risalente al XVI secolo. Tra i lavori più importanti di Natale Balbiani, citiamo gli organi di San Marco (1886) e del Teatro alla Scala (1887) in Milano, della basilica di Lecco (1909) e del duomo di Pisa (1911). A Natale succedettero i figli Celestino (1880-1956) - eccellente architetto di ogni elemento della costruzione organaria - e Luigi (1891-1963), raffinato intonatore oltre che geniale ideatore di nuovi sistemi trasmissivi. Con straordinaria laboriosità, i due fratelli condussero la fabbrica ad essere conosciuta ed apprezzata in tutto il mondo. Nel 1908 iniziarono un'intensa collaborazione con il grande Carlo Vegezzi Bossi, figlio di Giacomo e massimo organaro italiano del suo tempo; nel 1919 Celestino ne sposò la figlia Alessandra, dando ospitalità al suocero che - dopo la chiusura della sua fabbrica a Torino - assunse la direzione dei laboratori delle canne di metallo e di intonazione della fabbrica Balbiani. Quella che Giovanni Tebaldini salutava come *feconda integrazione di forze antiche e di energie nuove*, proseguì idealmente dopo la morte di Carlo (1927) il quale volle fosse aggiunto il suo cognome alla ragione sociale della ditta che divenne *Balbiani Vegezzi-Bossi*. L'opera di Celestino e di Luigi fu determinante per l'evoluzione dell'organo moderno italiano, distinguendosi sia per l'eccellenza della fonica che per gli innovativi e affidabili congegni di trasmissione: dopo aver adottato quelli tubolare ed elettro-pneumatico, essi giunsero ben presto ad applicare quello puramente elettrico. Fra i primi organi costruiti con tale sistema, ricordiamo quelli di Sant'Apollinare in Ravenna (1921) e della Basilica di Santa Maria Assunta in Gallarate in Gallarate, collaudato da Bossi nel 1922. Seguirono strumenti colossali come quelli di San Vincenzo Ferrer a New York (1926; V/70; 8.000 canne), della cattedrale di La Paz (1927; IV/100; 14.200 canne), del Liceo musicale di Bologna (1931; IV/ 91; 5.000 canne), il primo in Italia ad essere dotato di combinazioni aggiustabili completamente elettriche. A questi si aggiunsero organi di tutte le dimensioni - dal modello minimo per lo studio sino a realizzazioni grandiose - collocati negli Stati Uniti, nell'America latina, in Australia e in Africa. Luigi e Celestino furono attenti anche alle metodologie di restauro con una filosofia che si riassume nella loro celebre frase: *lasciare intatti gli organi antichi di vero interesse storico*. Alla morte dei due fratelli, l'attività fu continuata dai figli di Celestino, Natale (1920-1994), Cesare (1922-1973) - autore di un importante testo sulla struttura fonica dell'organo - ed Alessandro (1926), proseguendo oggi col nipote Lorenzo (1959). La famiglia Balbiani ha edificato, nella sua laboriosa e secolare attività, ben 1932 organi. Resta da annotare un dato tristemente rilevante:





immotivatamente e sommariamente etichettati come prodotti «di stampo industriale», a partire dagli anni '70 del Novecento i maggiori organi Balbiani sono stati demoliti. Sarà la storia, nel silenzio della loro assenza, a giudicare severamente chi ha assecondato questa follia distruttiva.

Nel Santuario di Oropa, accorpato all'organo Balbiani ma azionabile indipendentemente, si trova l'«Organo Celeste» collocato nell'abside dai Fratelli ALETTI di Monza. La loro fabbrica venne fondata dal varesino Carlo Aletti (1820-1896) nel 1849 - già lavorante nella bottega Biroldi - cui si deve la costruzione di numerosi strumenti fra i quali quello di San Nicolò all'Arena a Verona. Nel 1896 gli succedettero i figli dei quali Attilio (1873-1946), diresse la fabbrica sino alla sua morte; a Milano, gli Aletti costruirono gli organi di Santo Stefano Maggiore, San Carlo, San Bartolomeo, San Lorenzo in Monlué e di Sant'Agostino; ricordiamo ancora quelli di San Carlo a Monza, del Santuario di Oropa, della cattedrale di Rieti e di Gordola, nel Canton Ticino. La presenza del corpo fonico di Aletti ci ha permesso di documentare la sonorità di una bottega della quale Bossi inaugurò uno strumento a Caiolo (Sondrio), l'8 maggio 1896.

1. e 5. Sono qui eseguite le due versioni dell'op. 78 che, anche se sostanzialmente identiche nel tessuto musicale, implicano un diverso gesto esecutivo. La prima è restituita da un manoscritto corredato da prescrizioni timbriche datato «Napoli, 11 febbraio 1891», la seconda è quella consegnata alla stampa di Schirmer di New York nel 1897. La composizione fu in un primo tempo dedicata a *Théodore Dubois* per ricambiare l'omaggio che questi aveva reso a Bossi col n. 9 delle *Douze Pièces nouvelles* intitolato *In Paradisum* (Durand, 1893). Nel 1895 invece, l'Autore offrì lo *Studio* ad Alexandre Guilmant, grazie alla cui mediazione poté farlo stampare negli Stati Uniti. In una missiva del 9 Maggio 1895, il maestro francese così scriveva al collega italiano:

[...] Prima di tutto, la ringrazio cordialmente per avermi dedicato la sua Etude Symphonique (op. 78): è un vero brano di virtuosismo per il pedale che farò ascoltare, poiché è molto interessante e deve produrre un grande effetto.

Nella prima versione, dopo il *Grave* introduttivo, inizia l'*Allegro* nel tempo di 6/4 da eseguirsi con un tempo di 120 alla minima col punto. Bossi sancisce chiaramente una scansione in terzine ponendo un accento sulla 1ª e sulla 4ª semiminima, articolazione documentata in una recensione della «Gazzetta Musicale di Milano» del gennaio 1893 che restituisce anche l'entusiastica accoglienza del pubblico:



[...] il *pedeggio* [di Bossi] è sembrato cosa soprannaturale; basti il dire che in lui è pari in velocità al *maneggio*, cosa di cui ha dato anche una prova maggiore nell'ultimo pezzo: *Studio Sinfonico*, di sua composizione, ove i velocissimi passi a terzine si alternano fra le tastiere e i pedali, tanto che il pubblico s'è alzato in piedi, scattando con un grido che ha coperto le ultime note del diabolico pezzo.

La data «1894» vergata su una copia dell'edizione stampa appartenuta a Bossi, rivela forse l'anno in cui egli rielaborò l'op. 78. Rispetto al manoscritto, la differenza sta nel mutare dell'articolazione dell'*Allegro* che, nel ritmo di due mezzi, disegna ora la linea del pedale in sestine di crome. La trasformazione non è irrilevante: l'intento di Bossi pare quello di conferire maggiore scorrevolezza, compattando il disegno virtuosistico in un regolare, incessante fluire di note. Azzardiamo l'ipotesi che egli possa aver maturato questa nuova versione dopo aver eseguito il *Preludio e Fuga* in Mi bemolle maggiore BWV 552 di Johann Sebastian Bach nella Basilica di San Marco a Venezia il 26 dicembre 1893: dalla seconda sezione della *Fuga* in 6/4, è probabile che derivi la maggiore fluidità desiderata nella definitiva stesura della sua composizione. Il titolo *Studio* diviene ancor più pertinente ed intrigante quando inizia la struttura melodico-armonica eseguita dalle mani: la difficoltà sta proprio nel mantenere intatto lo scorrere delle sestine senza cedere all'attrazione delle semiminime della melodia che determinerebbe, se assecondata, un pesante frazionamento in terzine della linea del pedale. L'Autore, in sostanza, chiede massima concentrazione nel tenere indipendenti i disegni delle mani e dei piedi, anche dove parrebbe determinarsi una confittualità ritmica. *In primis*, perché rispettando il flusso delle sestine si ottiene la scorrevolezza di cui si è detto sopra, poi perché in tal modo è possibile mettere in piena luce gli ampi scorci lirici che fanno dell'*Etude Symphonique* non una mera esibizione ginnica, ma un'opera di grande bellezza. Estrapolando ancora fra le molte testimonianze dello stupore che destò la composizione eseguita da Bossi, si trovano espressioni di incondizionata ammirazione:

Bossì [mandò] in visibilo l'uditorio col suo *Studio Sinfonico*, una vera diavoleria, una ridda di note, un agitarsi continuo della pedaliera in un movimento vertiginoso, incalzante. Non si rifniva dell'ammirare la resistenza e saldezza di garetti del maestro Bossi, vero gigante dell'organo. [Milano, Conservatorio, 3 aprile 1893]

e ancora, quasi come un monito per chi affronta l'op. 78:





pochissimi oseranno affrontare quel suo *studio sinfonico* in cui le terrorizzanti difficoltà di passi vertiginosi sono affidate alle mani ed ai piedi in eguale misura! [Milano, Conservatorio, 22 maggio 1895]

Guglielmo Zuelli - direttore d'orchestra, compositore e direttore del Conservatorio di Parma - a ventisei anni di distanza così rievocava lo stupore suscitato dall'esecuzione di Bossi dello *Studio Sinfonico* in occasione dell'inaugurazione dell'organo Inzoli in San Domenico a Palermo nel luglio del 1899:

E mi pare di vederlo ancora con quanta dolcezza mi sorrideva allorché, dopo l'esecuzione del suo celebre *Studio Sinfonico* sui pedali, gli dissi che mi sembrava di aver assistito ad una sfilata veloce e impetuosa dei nostri bravi bersaglieri.

2. Lo *Scherzoso* ci è parzialmente pervenuto in un manoscritto che ne contiene le prime 83 misure redatte accuratamente e corredate da prescrizioni timbriche (*III: Gamba 8'; II: Flauti 8', 4', (2'); Ped.: 16' dolce*). Abbandonata la stesura organistica, Bossi la utilizzò per comporre il secondo tempo - *Scherzoso* in Sol maggiore - della *Sonata n. 2* per violino e pianoforte in Do maggiore op. 117, edita a Lipsia da Kistner nel 1899, lavoro di chiara ispirazione brahmsiana. Il compositore Luca Salvadori (1958) ha provveduto ad adattare all'organo le restanti 243 misure del movimento della *Sonata* violinistica. Ne è scaturita una pagina di grande fascino, in cui l'esuberante motivo del tema principale lascia spazio a due momenti di ampio respiro melodico: il primo, che ricorda velatamente il celeberrimo *Wiegenlied* op. 49 n. 4 (1868) di Brahms, mentre il secondo, nel tempo *Calmo*, si apre all'ampio lirismo che abbiamo affidato ai magnifici registri di *Bordone 8' e Flauto 8* dell'organo Balbiani di Calolziocorte.

3. Il brano deriva da un frammento manoscritto di 20 battute con indicazioni timbriche (*I: Bordone 8'; II: Gamba 8' sola; Ped.: Contrabbasso, Violone 16', Bordone 8'*) basato su un suadente motivo cromatico che genera armonie interessanti. Il compositore Paolo Geminiiani (1960) lo ha sviluppato dando corpo ad un'ipotetica ma coinvolgente ricostruzione del pensiero di Bossi.

4. Il *Preludio per organo* - breve pagina nella tonalità di Do maggiore di evidente destinazione liturgica - fu stampato attorno al 1900 dalla Casa Editrice «Musica Sacra» di Milano. In questa registrazione il brano è stato eseguito con le sonorità dell'«Organo Celeste» costruito dai Fratelli Aletti di Monza nel Santuario di Oropa.





6-8. I primi due numeri dei *Momenti Francescani* op. 140 - *Fervore e Colloquio con le rondini* - furono composti nel luglio del 1920 mentre il terzo - *Beatitudine* - venne terminato il mese successivo. Bossi li eseguì per la prima volta a Roma il 6 novembre 1921 in occasione del concerto inaugurale dell'organo Tamburini del Pontificio Istituto di Musica Sacra (III/30). La silloge fu edita a New York col titolo *Scenes From The Life of St. Francis | Tre Momenti Francescani* da «The John Church Company» nel 1923 e dedicata al celebre organista Pietro Alessandro Yon; nel 1935 il figlio di Bossi, Renzo, ne trasse una versione per orchestra. Solo *Colloquio con le rondini* - che in una prima stesura recava il titolo di *Amore* - corrisponde ad un preciso episodio della vita di San Francesco, quello narrato nei *Fioretti*, cap. XVI: *Come santi Francesco [...] predicò agli uccelli e fece stare quete le rondini*, passo ispiratore anche di Franz Liszt che ne trasse la prima delle sue due *Légendes* per pianoforte (1863). Bossi vi ha infuso la sua ineffabile poesia melodica usando delicati tratti onomatopeici, come ad esempio le rapide figurazioni che accompagnano l'istante in cui, al termine della predica, le rondini *si levarono in aria con maravigliosi canti*. Bossi amò particolarmente questa composizione che, per volere della sorte, divenne l'estrema testimonianza della sua arte, cristallizzata nella registrazione da lui effettuata per l'«Aeolian Duo-Art Pipe Organ Recordings» di New York nei primi giorni del febbraio 1925, poco prima di imbarcarsi per il viaggio di ritorno durante il quale morì.

Assieme all'op. 144, i *Momenti Francescani* costituiscono l'eredità organistica di Bossi in cui è palese la svolta verso una nuova espressività caratterizzata dall'impiego prevalente di materiali armonico-melodici di stampo neo-modale e dall'assimilazione della lezione del Debussy più complesso, quello dei *Préludes* per pianoforte (1909 e 1913). L'elaborazione bossiana non riguarda soltanto la struttura armonica, ma anche il fraseggio, che si fa qui più frammentario, vicino a quell'interruzione del flusso lineare del tempo che è elemento fra i più importanti della poetica di Debussy. Anche la forma complessiva, disgregata in piccoli episodi, risulta più difficilmente riconducibile a modelli convenzionali.

9. *Meditazione in una Cattedrale* è l'ultima opera per organo di Bossi e fu da lui eseguita il 24 luglio 1922 per l'inaugurazione dell'organo costruito da Balbiani Vegezzi-Bossi nella chiesa di Santa Maria Assunta in Gallarate, dotato di 3 tastiere e 60 registri *distribuiti come altrettanti cantori divisi in un triplo coro*. La composizione, dedicata alla *Signora Enrica Majno* - forse consorte di Alessandro Majno, senatore del Regno, principale sostenitore della costruzione dello strumento - fu pubblicata postuma a New York, da Schirmer, nel 1928. Si tratta di un'opera di considerevoli proporzioni e di ampio respiro compositivo, articolata in numerose sezioni senza soluzione di continuità, caratterizzate da temi e andamenti diversi derivanti l'uno



dall'altro, al punto da rendere difficile la percezione dell'organizzazione formale del brano. Così Renzo Bossi descrisse l'op. 144 di suo padre:

La composizione ha inizio con un breve, cupo andamento del solo pedale, costretto fra un intervallo di *quinta diminuita* ed uno di *quarta eccedente*, a cui risponde, per due volte, un seguito di ardite armonie, intese forse a voler significare l'inscrutabile alleggiare della Divinità fra le ombre del Tempio. Alcuni delicati *arpeggi* frangono gradatamente l'oscurità sonora, preparando un rintocco di campane, che costituirà subito dopo il nucleo tematico sul quale si snoderà la prima parte, con intensificazione di figurazioni da *quarti in terzine* ed in *ottavi* e di graduato aumento di intensità fonica. Nuove risonanze di campane, affidate al pedale, sono inframmezzate da suggestivi accordi dei manuali e conducono ad un centrale intermezzo, ordito su una nobile melodia, avente quasi il recondito significato di implorazione della divina misericordia - che, per mezzo di una vibrante ascensione parabolica, si placa solo a poco a poco in una fase di trèpida attesa. Dopo un pensoso *silenzio coronato*, ecco dipanarsi un movimento accelerato sul ritmo dello scampanio iniziale, che con un rapido crescendo giunge ad esplodere sul fulgido attacco del *finale*, in tempo a *capella*.

La presente registrazione si basa sull'edizione critica dell'*Opera Omnia* organistica di Marco Enrico Bossi edita da Carrara (Bergamo), il cui comitato editoriale è composto da Andrea Macinanti, Francesco Tasini, Luca Salvadori, Wijnand van de Pol. Si è scelto di utilizzare strumenti edificati durante la vita di Bossi da organari da lui stimati, facendone possibilmente coincidere il periodo di costruzione con quello di composizione dei brani registrati. Nell'eseguire queste pagine, ho voluto essere il più possibile fedele alle prescrizioni timbriche, agogiche e dinamiche di Bossi, applicando anche le sue diteggiature e pedaleggiature. Ho cercato di infondere a questa musica quel respiro, quella libertà e soprattutto quella *cantabilità* che distinguevano sia le composizioni che le interpretazioni del Maestro. Caratteristiche queste evocate dalle parole con le quali nel 1925 il letterato cremonese Ubaldo Ferrari lo commemorava

Egli [...] intonando le visioni dell'anima sua nella meditazione dello scritto o nella liberazione spontanea dell'improvviso, sentiva oltre la dottrina, oltre la scienza che dava armonia alle linee e finitezza di slancio alle architetture, sgorgare incompressibile, quasi voce della patria, la nostra, tutta nostra, alata melodia. E questa era per lui poesia ed incanto, aspirazione e preghiera, compenso e pace...

ANDREA MACINANTI





MARCO ENRICO BOSSI (Born Salò, 1861 - died at sea between New York and Le Havre, 1925), studied at the Milan Conservatory under POLIBIO FUMAGALLI (organ), FRANCESCO SANGALLI (piano), CARLO BONIFORTI, CESARE DOMINICETI and AMILCARE PONCHIELLI (composition). He was appointed organist and *maestro di cappella* at Como Cathedral (1881-1889), taught the organ at the Naples Conservatory (1890-1895) and was director of the Conservatories and taught composition in Venice (1895-1902), Bologna (1902-1911) and Roma (1916-1923).

Bossi was a famous performer, composer and teacher (he reorganised the syllabuses of the Conservatories), and was the first internationally famous Italian concert artist. He was conferred the highest ranks in the Kingdom, became an honorary member of the most prestigious foreign and Italian Academies and enjoyed the esteem and friendship of great musicians and men of letters. Amongst these there were GIUSEPPE VERDI - who wrote from Busseto: «...it goes without saying that all your compositions are written with great mastery...» as well as ARRIGO BOITO, GIACOMO PUCCINI, JULES MASSENET, CAMILLE SAINT-SAËNS, GIOVANNI PASCOLI and GABRIELE D'ANNUNZIO. He died on the French ship "De Grasse" when crossing the Atlantic Ocean from New York to Le Havre, on his return from a triumphant tour in the United States. His death caused great consternation, as FEDERICO MOMPPELLIO wrote in his Bossi's biography:

By order of our government, the body was brought ashore on 28th February to an official reception: eight sailors carried the coffin in front of the whole of the ship's crew and a silent and grieving crowd of Le Havre's Italian residents. The Italian flag was flown at half-mast. The body was transported to Como by road at the expense of the Italian State, amid cries of admiration and expressions of sorrow, where, on 28th October 1925 he was interned in the family tomb, whilst the "Inno di Gloria" was played for the deceased musician. On 9th March 1925 Marco Enrico Bossi was commemorated in the Chamber of Deputies; immediately afterwards, numerous declamatory and musical tributes were performed for him in Italy and abroad.

This CD - which presents the organ testament of Marco Enrico Bossi contained in his last works - also wishes to pay tribute to the BALBIANI organ-building company in Milan. Bossi was inspired by the sound quality of their instruments to compose *Meditazione in una Cattedrale* and added his name to those of the greatest organists of his time in praising their unmistakable sound and perfection of construction. The founder, Lorenzo (1798-1876), started the business in Lecco in 1828 working with the Prestinari Brothers from Magenta before moving to Milan. His work was continued by his son Natale (1836-1912) who, at the end of the nineteenth century, laboured for the transition from the traditional organ-building styles of that time towards the



Cecilian movement. 1860 marks the beginning of a fruitful friendship and working relationship with Giacomo Vegezzi-Bossi, heir to the oldest Italian organ-building dynasty dating from the sixteenth century. Among the most important works by Natale Balbiani, we mention the organs of San Marco (1886) and the Teatro alla Scala (1887) in Milan, the Basilica of Lecco (1909) and the Duomo of Pisa (1911). Natale was succeeded by his sons Celestino (1880-1956) - excellent architect of each element of organ construction - and Luigi (1891-1963), a refined tuner as well as a clever creator of new transmission systems. Through extraordinary hard work, the two brothers made the business world-famous. In 1908 they began to work closely with the great Carlo Vegezzi Bossi, son of Giacomo and the greatest Italian organ builder of the time. In 1919 Celestino married Carlo's daughter Alessandra and her father came to work in the business. After the closure of the factory in Turin, Carlo took over the management of the metal pipe and tuning laboratories of the Balbiani factory. That which Giovanni Tebaldini hailed as *fruitful joining of ancient forces and modern energies*, continued to function well after the death of Carlo (1927) who wished his surname to be added to the company name which became Balbiani Vegezzi-Bossi. The work of Celestino and Luigi was instrumental in the evolution of the modern Italian organ, outstanding both for the excellence of the sound and for the innovative and reliable transmission devices. After adopting tubular and electro-pneumatic devices, they soon started to fit the purely electric ones. Among the first organs built with this system, we mention those of Sant'Apollinare in Ravenna (1921) and the Basilica of Santa Maria Assunta in Gallarate, tested by Bossi in 1922. There followed colossal instruments such as those of Saint Vincent Ferrer in New York (1926; V/70; 8,000 pipes), of the cathedral in La Paz (1927; IV/100; 4,200 pipes), of the Liceo Musicale in Bologna (1931; IV/91; 5,000 pipes), which was the first in Italy to be equipped with fully electric adjustable combinations. Organs of all sizes were added to these - from the simplest kind for study purposes up to magnificent creations - located in the United States, Latin America, Australia and Africa. Luigi and Celestino also had a special philosophy about restoration methods that is summed up in their famous saying: *leave untouched the old organs of real historical interest*. On the death of the two brothers, the business was continued by the sons of Celestino, Natale (1920-1994), Cesare (1922-1973) - author of an important text on the phonic structure of the organ - and Alessandro (1926). It is still run today by his grandson Lorenzo (1959). The Balbiani family, during its industrious activities over the centuries, has built as many as 1932 organs. There remains a sadly relevant fact: unreasonably and summarily labeled as "industrially produced", the most important Balbiani organs have been demolished since the 1970s. History will be the judge, in the silence of their absence, of





those who have supported this destructive madness.

In the Santuario di Oropa, as part of the Balbiani organ but usable separately, there is the “Organo Celeste” positioned in the apse by the ALETTI Brothers of Monza. Their factory was founded in 1849 by Carlo Aletti from Varese (1820-1896). He was a former employee in the Bioldi workshop and was responsible for the construction of a number of instruments including that of San Nicola at the Arena di Verona. In 1896, the factory was taken over by his children, one of whom, Attilio, (1873-1946), managed it until his death. In Milan, the Aletti brothers built the organs of Santo Stefano Maggiore, San Carlo, San Bartolomeo, San Lorenzo in Monlué and Sant’Agostino. To be remembered are also those of San Carlo in Monza, of the Santuario d’Oropa, of the cathedrals in Rieti and Gordola in Canton Ticino. The existence of the phonic body by Aletti has allowed us to gather information about the sound quality of the workshop which produced an instrument inaugurated by Bossi in Caiolo (Sondrio), on 8 May 1896.

1. and 5. The two versions of op. 78 are performed here and, although essentially identical in the musical fabric, need a different performing technique. The first is derived from a manuscript accompanied by tone-colour instructions dated “Naples, 11 February 1891”, the second is the one printed by Schirmer in New York in 1897. The composition was initially dedicated to *Théodore Dubois* to thank him for the tribute that he had paid to Bossi in no. 9 of *Douze Pièces nouvelles* entitled *In Paradisum* (Durand, 1893). In 1895 however, the composer dedicated the *Studio* to Alexandre Guilmant, through whose mediation he was able to have it printed in the United States. In a letter dated 9 May 1895, the French maestro wrote this to his Italian colleague:

[...] First of all, I thank you warmly for having dedicated to me your Etude Symphonique (op. 78): it is a real piece of virtuosity for the pedal that I will play, since it is very interesting and will surely produce a great effect.

In the first version, after the introductory *Grave*, the *Allegro* starts in 6/4 time to be performed with a tempo of 120 to the dotted minim. Bossi clearly confirms a scansion in triplets putting an accent on the first and the fourth crotchet, a division which was stated in a review in the “Gazzetta Musicale di Milano” of January 1893 which also recorded the enthusiastic reaction of the public:





[...] the footwork [of Bossi] seemed like something supernatural; suffice it to say that it was equal in speed to his fingering, something that he gave even greater proof of in the final piece: *Studio Sinfonico*, composed by him, where the very fast passages in triplets alternate between the keyboards and pedals, so much so that the public rose to its feet, breaking into a shout that drowned the last notes of the diabolical piece.

The date “1894” written on a copy of the printed edition which belonged to Bossi, reveals perhaps the year in which he revised op. 78. Compared to the manuscript, the difference lies in the change in the way the *Allegro* is divided which, in 2/2 time, now shapes the line of the pedal in quaver sextets. The transformation is not insignificant: it seems that Bossi wished to create greater fluidity, compressing the virtuoso musical motif into a regular, ceaseless flow of notes. At a guess, this new version may have taken shape after he performed the *Prelude and Fugue* in E flat major, BWV 552 by Johann Sebastian Bach in the Basilica di San Marco in Venice on 26 December 1893: it is likely that the greater fluidity he wanted in the final version of his composition comes from the second section in 6/4 time of the *Fugue*. The title *Studio* becomes even more relevant and intriguing at the start of the melodic-harmonic structure performed with the hands: the real difficulty lies in keeping the flow of sextuplets intact without yielding to the temptation of the crotchets in the melody that would otherwise result in a significant splitting up into triplets of the pedal line. Basically, the composer requires maximum concentration in keeping separate the musical motifs created by the hands and the feet, even where there would seem to be a conflict in rhythm. First, because by following the flow of sextuplets the afore-mentioned fluidity can be obtained, secondly because this makes it possible to bring out the broad lyrical passages that make the *Etude Symphonique* not just a gymnastic display, but a work of great beauty. Choosing from among the many testimonies of wonder aroused by the composition performed by Bossi, expressions of unconditional admiration are to be found:

Bossi [sent] the audience into raptures with his *Studio Sinfonico*, a real devilry, a welter of notes, a continuous restlessness of the pedal-board in a dizzying, insistent motion. There was no end to the admiration of the stamina and strength of Maestro Bossi's ankles. He is a true giant among organists. [Milan Conservatoire, 3 April 1893]

and again, almost as a warning for anyone wishing to tackle op. 78:





very few will dare to tackle that *studio sinfonico* of his where the terrifying difficulties of dizzying passages are entrusted to the hands and feet in equal measure! [Milan Conservatoire, 22 May 1895]

Twenty-six years later, Guglielmo Zuelli, orchestral conductor, composer and head of the Conservatoire of Parma, recalled the wonder aroused by the way Bossi performed his *Studio Sinfonico* at the inauguration of the Inzoli organ of San Domenico in Palermo in July 1899:

And I can still see him smiling sweetly at me when, after the performance of his famous *Studio Sinfonico* on the pedals, I told him that I thought I had been present at a fast and furious parade of our good “bersaglieri” (light infantrymen) .

2. The *Scherzoso* has been partially handed down to us in a manuscript that contains the first 83 bars carefully written and including instructions concerning timbre (*III: Gamba 8'; II: Flutes 8', 4', (2')*; *Ped.: 16' soft*). Having put aside the draft for organ, Bossi used it to compose the second movement - *Scherzoso* in G major - of the *Sonata no. 2* for Violin and Piano in C major, op. 117, published in Leipzig by Kistner in 1899, a work clearly inspired by Brahms. The composer Luca Salvadori (1958) has adapted the remaining 243 bars of the violin Sonata movement for the organ. The result is a very charming piece, where the exuberant motif of the main theme gives way to two broad melodic passages. The first calls to mind something of the famous *Wiegenlied* op. 49 no. 4 (1868) by Brahms, while the second, a *Calmò*, opens up to the broad lyricism that has been expressed using the magnificent *Bourdon 8'* and *Flute 8'* stops of the Balbiani organ in Calolziocorte.

3. The piece comes from a manuscript fragment of 20 bars with instructions concerning timbre (*I: Bourdon 8'; II: Gamba 8' only; Ped.: Bass, Violone 16', Bourdon 8'*) based on an attractive chromatic motif that gives rise to harmonies of great charm. The composer Paolo Geminiani (1960) has developed it by creating a hypothetical but enthralling reconstruction of Bossi's idea.

4. The *Preludio per organo* - a short piece in C major evidently intended for church liturgy - was printed around 1900 by the Publishing House “Musica Sacra” in Milan. In this recording the piece has been performed using the resonance of the “Organo Celeste” built by the Aletti Brothers from Monza in the Santuario di Oropa.





6. 7. 8. The first two numbers of the *Momenti Francescani* op. 140 – *Fervore e Colloquio con le rondini* - were written in July 1920 while the third - *Beatitudine* - was completed the following month. Bossi performed them for the first time in Rome on 6 November 1921 at the inaugural concert of the Tamburini organ in the Pontificio Istituto di Musica Sacra (III/30). The collection was published in New York under the title *Scenes From The Life of St. Francis | Tre Momenti Francescani* by “The John Church Company” in 1923 and dedicated to the famous organist Pietro Alessandro Yon; in 1935 the Bossi’s son, Renzo, derived an orchestral version from it. Only *Colloquio con le rondini* - which in a first draft was entitled *Amore* - corresponds to a specific episode in the life of St Francis, as narrated in the *Fioretti*, chap. XVI: *How St Francis [...] preached to the birds and silenced the swallows*. This passage also inspired Franz Liszt who derived from it the first of his two *Légendes* for piano (1863). Bossi infused it with his incomparable melodic poetry using delicate onomatopoeic features, such as the rapid figurations that accompany the moment when, at the end of the sermon, the swallows *rose into the air with wondrous song*. Bossi particularly loved this composition which, by the will of fate, became the last testimony of his art, immortalized in the recording he made for the “Aeolian Duo-Art Pipe Organ Recordings” in New York in early February 1925, shortly before embarking on the return journey during which he died.

Together with op. 144, the *Momenti Francescani* make up the organ legacy of Bossi where there is a clear turn towards a new expressiveness characterized by the predominant use of harmonic-melodic material of the neo-modal kind and by the understanding of the teaching of the more mature Debussy, who wrote the *Préludes* for piano (1909 and 1913). The development by Bossi does not just concern the harmonic structure, but also the phrasing, which becomes more fragmented here, similar to that interruption of the linear flow of tempo that is the most important element in the poetics of Debussy. The overall shape, split up into small episodes, is also more difficult to trace back to conventional models.

9. *Meditazione in una Cattedrale* is the last organ work by Bossi and he performed it on 24 July 1922 for the inauguration of the organ built by Balbiani Vegezzi-Bossi in the church of Santa Maria Assunta in Gallarate, with three keyboards and 60 stops *arranged like so many singers divided into a triple choir*. The composition, dedicated to *Signora Enrica Majno* - perhaps the wife of Alexander Majno, Member of the Senate and main supporter of the construction of the instrument - was published posthumously in New York, by Schirmer, in 1928. It is a work of considerable size and broad in its composition, divided into several uninterrupted sections, characterized by different themes and movements arising from each other, so as to make it



difficult to perceive the formal organization of the piece. Renzo Bossi described his father's op. 144 in this way:

The composition begins with a short, gloomy movement of the pedal alone, squeezed between a *diminished fifth* interval and an *augmented fourth* interval, which is answered twice by a sequence of daring harmonies, intended perhaps to signify the mysterious floating movements of the Divinity among the shadows of the Temple. Some delicate *arpeggios* gradually break up the darkness of the sound, heralding a tolling of bells, which immediately after is to be the core theme on which the first part is to be based, with intensification of the figurations from quarters to triplets and eighths and gradual increase in sound intensity. Fresh bell-like sounds, assigned to the pedal, are interspersed with evocative chords on the manuals and lead to a central interlude, woven onto a noble melody, having almost the hidden meaning of a prayer of supplication to Divine Mercy - which, by means of a vibrant parabolic ascent, subsides only gradually while waiting in trepidation. After a thoughtful *silenzio coronato*, suddenly a rapid movement opens at the tempo of the initial peal of bells, which with a rapid crescendo explodes on the brilliant entry of the *finale* in a *cappella* tempo.

This recording is based on the critical edition of the Complete Organ Works by Marco Enrico Bossi published by Carrara (Bergamo), whose editorial committee is made up of ANDREA MACINANTI, FRANCESCO TASINI, LUCA SALVADORI, WIJNAND VAN DE POL. It has been chosen to use instruments built during Bossi's lifetime by organ-builders he thought highly of, using organs built at the time the recorded pieces were composed. In performing these pieces, I have wished to be as faithful as possible to the sound, agogic and dynamic instructions of Bossi, also applying his fingering and pedal work.

I have tried to instil into this music that breath, that freedom and especially that *cantabilità* which characterized both the compositions and the performances of Bossi. These features were recalled in 1925 by the following deeply felt words of the man of letters, UBALDO FERRARI, from Cremona:

[...] by tuning the visions of his soul with the meditation of the written notes or with the spontaneous liberation of the unexpected and going beyond the doctrine, beyond the science which gave harmony to the lines and perfection of movement to the construction, he felt something uncontrollable burst out, almost the voice of the homeland, ours, only ours, a winged melody. And this for him was poetry and enchantment, aspiration and prayer, reward and peace...

ANDREA MACINANTI



OROPA (BIELLA) - SANTUARIO VECCHIO

Organo costruito da Natale Balbiani nel 1920 con la collaborazione, come intonatore, di Carlo Vegezzi Bossi. Nel 1927, i Fratelli Aletti di Monza aggiunsero un corpo sonoro chiamato «Organo Celeste». Lo strumento ingloba materiale ottocentesco di scuola varesina, attribuibile a Marzoli & Rossi, già lavoranti nella fabbrica Bernasconi. Collocato in cantoria e racchiuso in due casse simmetriche ai lati della tribuna. Prospetti in stile *ceciliano* di 45 + 45 canne in stagno tigrato, bocche allineate, profilo piatto e labbri superiori a mitria. Nella cassa di sinistra sono il *Grand'Organo* e il *Pedale*; in quella di destra l'*Espressivo*. L'«Organo Celeste» è alloggiato in un locale sopra l'altare maggiore e racchiuso in cassa espressiva. Gli Aletti inoltre, aggiunsero 20 campane tubolari - chiamate *Elettropneumophon* - collocandole all'esterno del Santuario per intonare i canti delle processioni. Restaurato da Dall'Orto & Lanzini di Dormelletto (Novara) nel 2008. *Consolle* originale posta in cantoria con due tastiere di 58 tasti (Do₁ - La₂); pedaliera dritta di 30 pedali (Do₁ - Fa₂). Registri comandati da pomelli ad incastro disposti su una fila sopra le tastiere e replicati al di sopra da quelli per la *Combinazione Libera*; i comandi inerenti al *Celeste* sono disposti alla destra delle tastiere. Somieri a pistoncini conici. La trasmissione della parte Balbiani era pneumatica-tubolare, mentre elettrica quella di Aletti.

I GRAND'ORGANO	II POSITIVO ESPRESSIVO	II ORGANO CELESTE	PEDALE
Principale 16'	Eufonio 8'	Principale 8'	Contrabbasso 16'
Principale 8'	Flauto 8'	Corno di camoscio 6'	Subbasso 16'
Bordone 8'	Viola 8'	Bordone 8'	Basso 8'
Dolce 8'	Concerto viole	Coro viole 2 file	Ottava 4'
Unda maris 8'	Voce celeste	Flauto a camino 4'	
Ottava 4'	Flauto 4'	Eolina 4'	
Decimaquinta	Nasardo 2' 2/3	Pieno 5 file	
Pieno 6 file	Oboe 8'	Bordone 16' (pedale)	
Tromba 8'	Voce corale 8'		

Unioni: II/P; I/P; II/I; Super e Sub-ottave; cinque pistoncini per ogni tastiera per le combinazioni fisse; staffe per Espressione e Graduatore. Una *Combinazione Libera* azionabile con apposito pedaletto. La = 435 Hz





CALOLZIOCORTE (BERGAMO) - CHIESA PARROCCHIALE DI SAN MARTINO VESCOVO

Organo costruito da Celestino Balbiani di Milano nel 1932 utilizzando materiale di uno strumento a 2 tastiere costruito dai Fratelli Serassi di Bergamo nel 1795. Ampliato da Inzoli di Crema nel 1974; restaurato e ulteriormente ampliato dalla ditta Balbiani Vegezzi-Bossi di Milano nel 1998. Collocato in cantoria in *Cornu Epistolae* entro vano della muratura. Facciata di 27 canne disposte a cuspid. Nuova *consolle* posta nel pavimento del presbiterio con due tastiere con 61 tasti (Do₁ - Do₃); pedaliera diritta di 30 pedali (Do₁ - Fa₃). Trasmissione elettrica.

I GRAND'ORGANO

Principale 16'
 Principale I 8'
 Principale II 8'
 Bordone 8'
 Dolce 8'
 Ottava 4'
 Decimaseconda 2'2/3
 Decimaquinta 2'
 Vigesimaseconda 1'
 Ripieno 8 file
 Tromba 8'
 Voce Umana 8'
 Concerto Viole 8'
 Tremolo

II POSITIVO ESPRESSIVO

Principale 8
 Flauto traverso 8'
 Viola da gamba 8'
 Ottava 4'
 Flauto 4'
 Nazardo 2'2/3
 Decimaquinta 2'
 Flautino 2'
 Terza 1'3/5
 Ripieno 4 file
 Oboe 8'
 Voce Corale 8'

PEDALE

Contrabbasso acustico 32'
 Contrabbasso 16'
 Subbasso 16'
 Basso 8'
 Bordone 8'
 Cello 8'
 Corno 4'
 Bombarda 16'
 Fagotto 8'

COMO - DUOMO

Organo costruito da Balbiani Vegezzi-Bossi di Milano nel 1932, *opus 1519*. Ampliato nel 1960 con l'aggiunta del corpo *Corale* dietro l'altar maggiore. Nel 1986 fu ulteriormente ampliato, il corpo *Corale* fu trasferito nel transetto di sinistra e installata una nuova consolle a 4 tastiere. Restaurato da Mascioni di Cuvio nel 1998-2000. 4 tastiere di 61 note (Do₁ - Do₆); pedaliera concava-radiale di 32 note (Do₁ - Sol₁). *Organo corale* (I) nel transetto di sinistra dietro l'altare; *Grand'Organo* (II) entro cassa in *Cornu Evangelii*; *Positivo espressivo* (III) e *Espressivo* (IV) entro cassa in *Cornu Epistolae*; *Organo Eco* (IV) nel matroneo sopra la sagrestia; *Pedale* distribuito nei vari corpi. Trasmissione elettrica. Totale canne: 6515





I - ORGANO CORALE

Principale 8'
Bordoncino 8'
Ottava 4'
Ripieno 5 file
Flauto 8'
Armonica 8'
Voce angelica 8'
Flauto 4'
Cromorno 8'
Vibratore

II - GRAND'ORGANO

Principale 16'
Principale 8'
Diapason 8'
Corno di camoscio 8'
Bordone 8'
Viola gamba 8'
Dulciana 8'
Unda maris 8'
Flauto armonico 4'
Ottava 4'
Decimaquinta 2'
Ripieno 9 file
Tromba 16'
Tromba 8'
Chiarina 4'
Arpa

III - POSITIVO ESPRESSIVO

Bordone 16'
Eufonio 8'
Flauto da concerto 8'
Viola d'amore 8'
Salicionale 8'
Voce celeste 8'
Flauto a camino 4'
Principalino 4'
Nazardo 2.2/3'
Flautino 2'
Terza 1.3/5'
Cornetto (combinato)
Ripieno 7 file
Clarinetto 8'
Campane
Vibratore

IV - ESPRESSIVO

Controgamba 16'
Diapason 8'
Eolina 8'
Flauto in selva 8'
Bordoncino 8'
Flauto d'orchestra 8'
Concerto di viole 8'
Corno di notte 4'
Fugara 4'
Ottavina 2'
Ripieno 5 file
Oboe 8'
Tromba armonica 8'
Arpa
Vibratore

IV - ECO

Corno dolce 8'
Coro violini 8'
Armonia eterea 5 file
Tromba squillo 8'
Voci corali 8'
Campane
Vibratore

PEDALE

Bordone corale 16'
Contrabbasso acustico 32'
Contrabbasso 16'
Violone 16'
Subbasso 16'
Bordone 16'
Basso 8'
Basso armonico 8'
Bordone 8'
Violoncello 8'
Corno 4'
Bombarda 16'





TACTUS

DDD

TC 862721

© 2015

Made in Italy

MARCO ENRICO BOSSI

(1861-1925)

Opera Omnia per Organo / *Complete Organ Works* - Vol. XI



Como - Duomo. Organo Balbiani Vegezzi-Bossi *opus* 1519,1932

