SONATE

(№ 3 Fdur)

für

Pianoforte und Violine

von

FRIEDRICH GERNSHEIM.

Op. 64.

Neue Ausgabe

Pr. 7 M. 50 Pf. netto

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.

LEIPZIG, J. RIETER-BIEDERMANN.

Den Verträgen gemäfs geschützt.

2226.

1898.

Aufführungsrecht vorbehalten

Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

205815

SONATE.

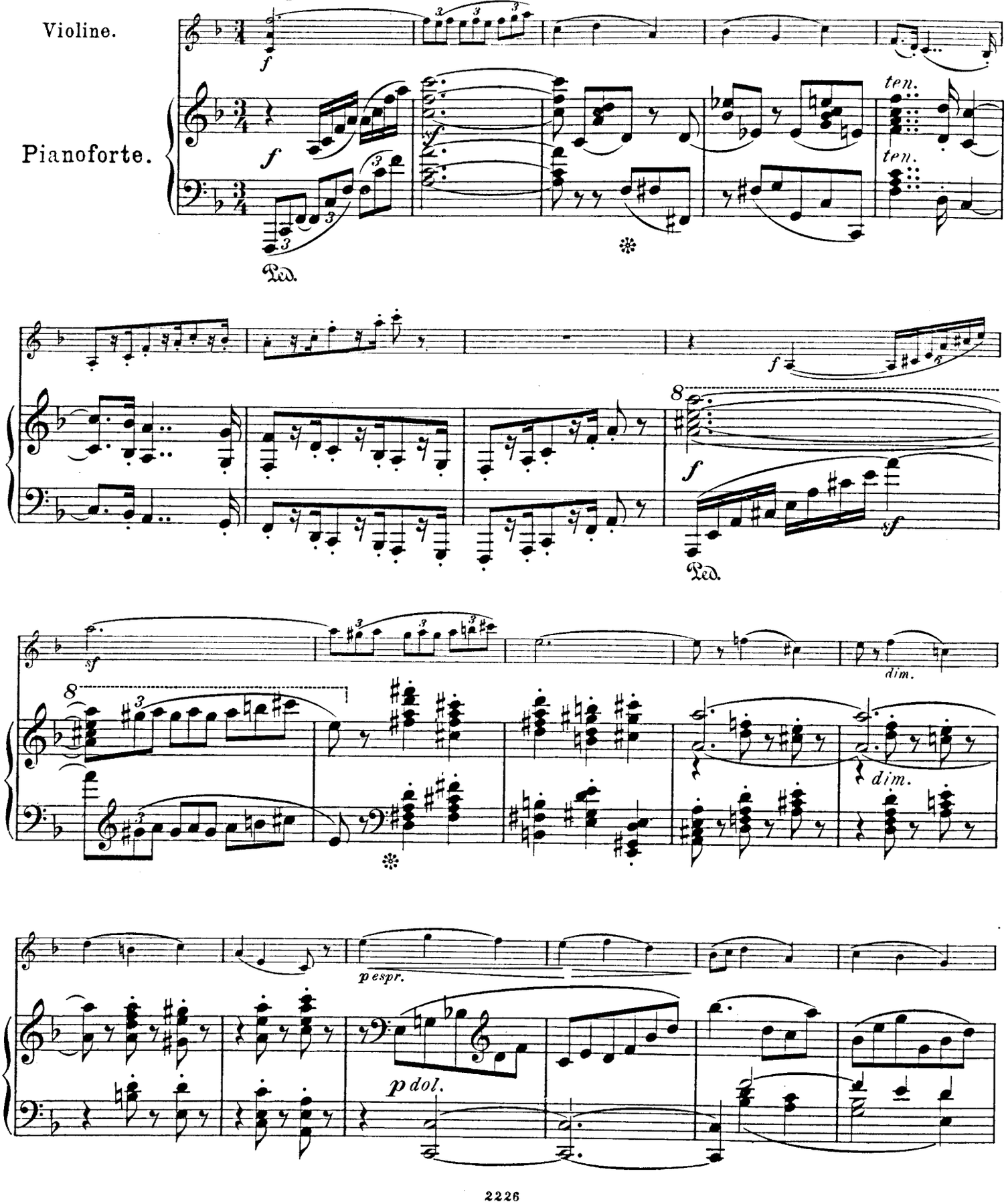
I.

Fr. Gernsheim, Op. 64.

Allegro con brio. M.M. ♩ = 152.

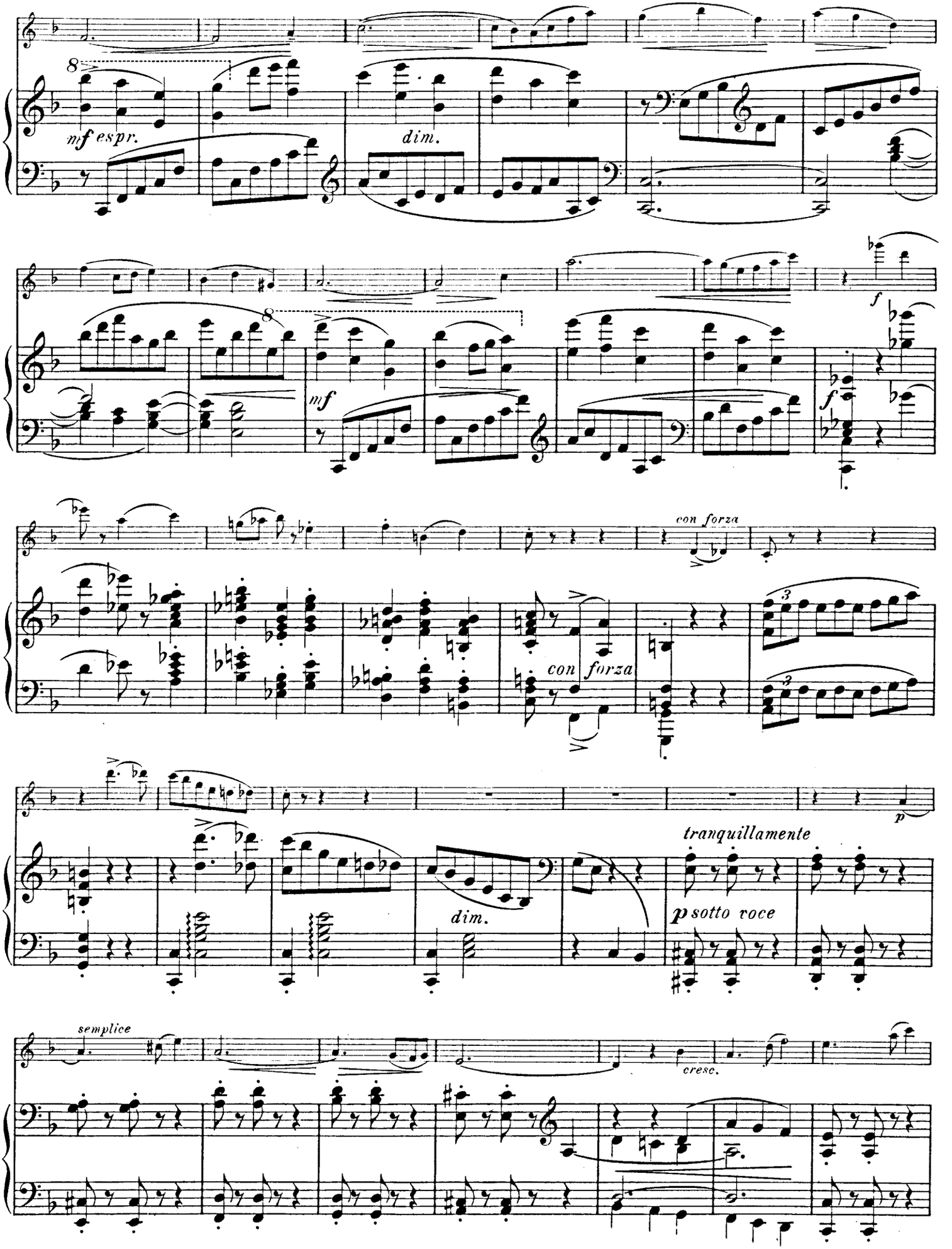
Violine.

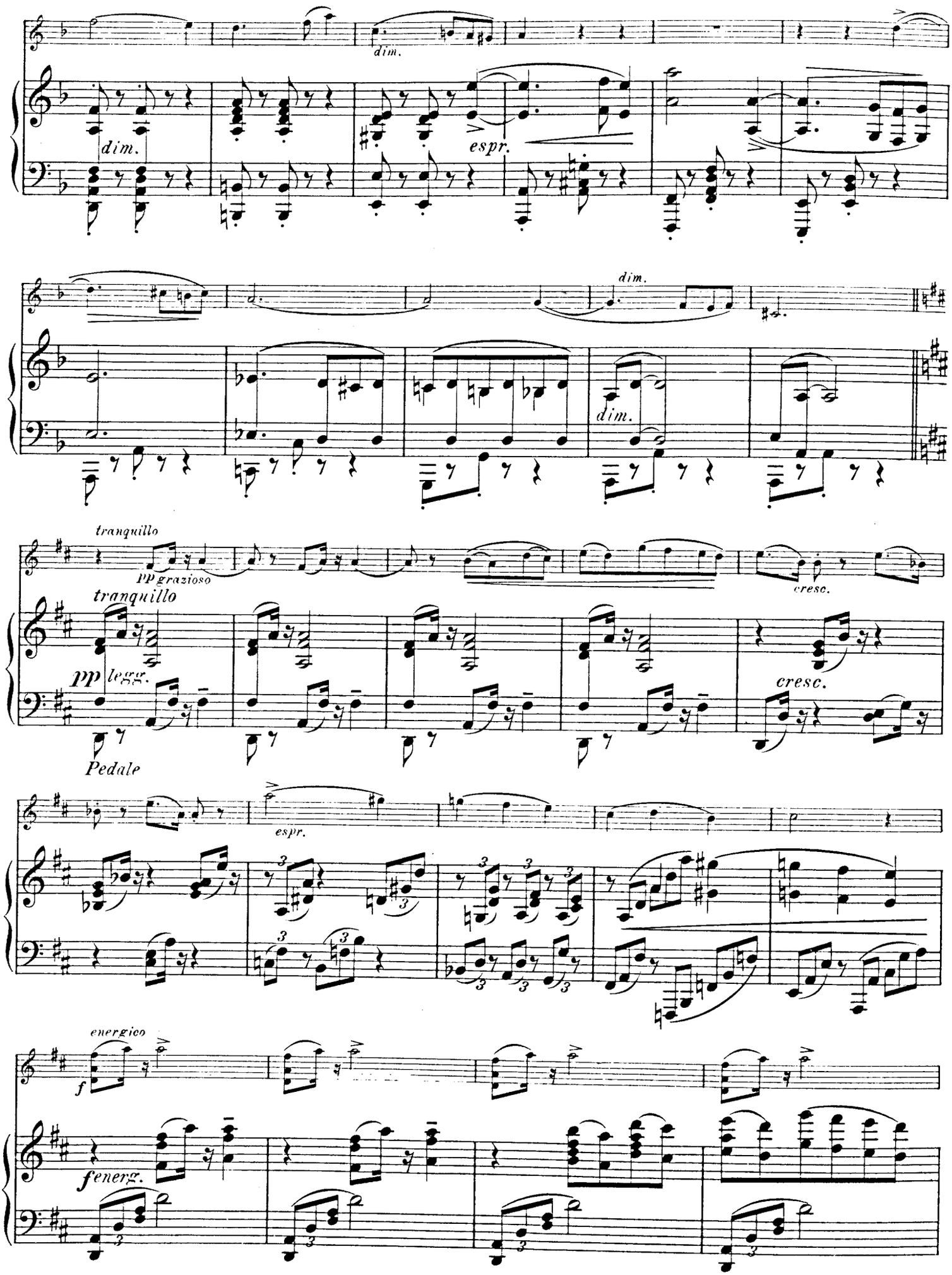
Pianoforte.

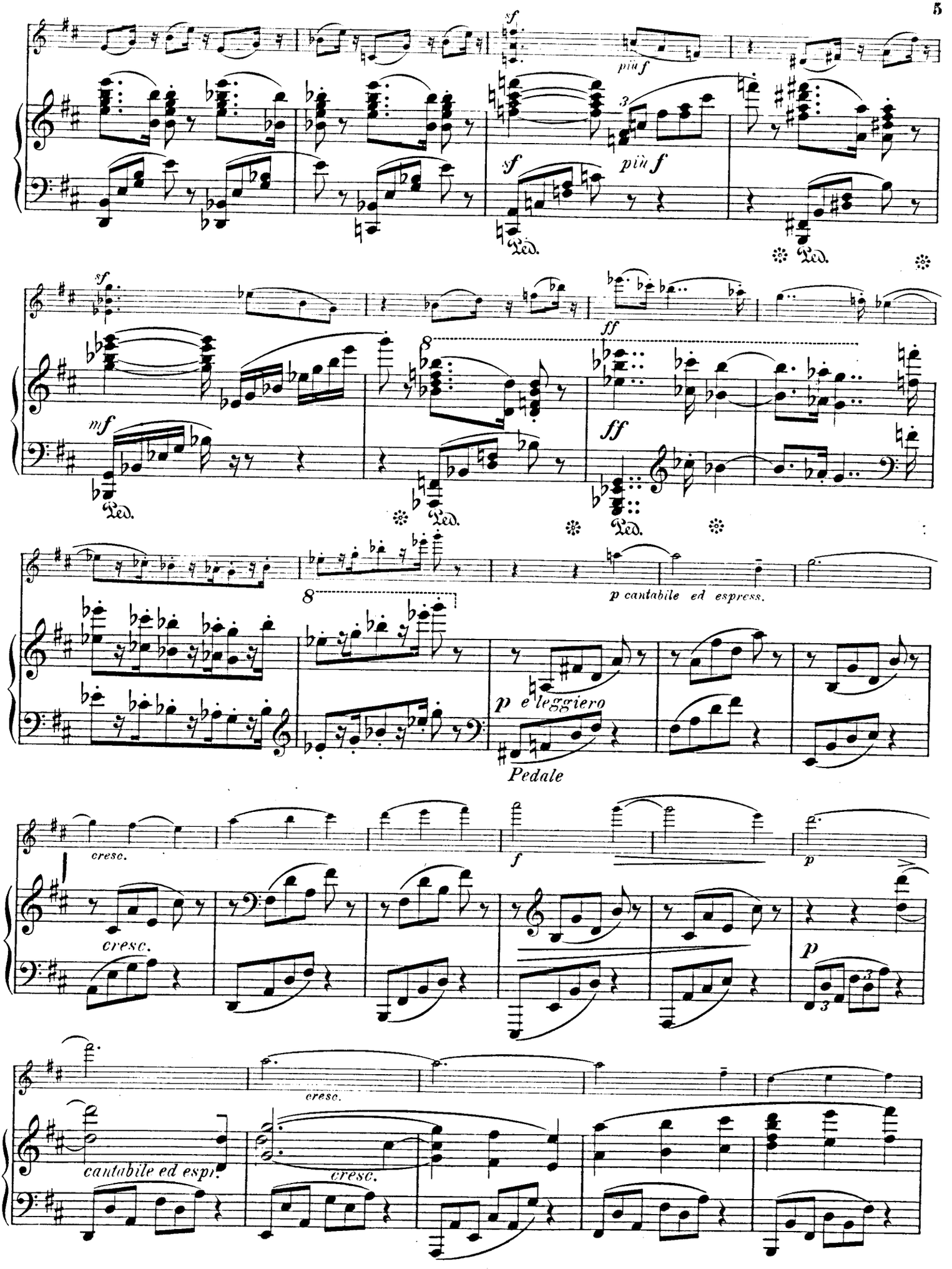


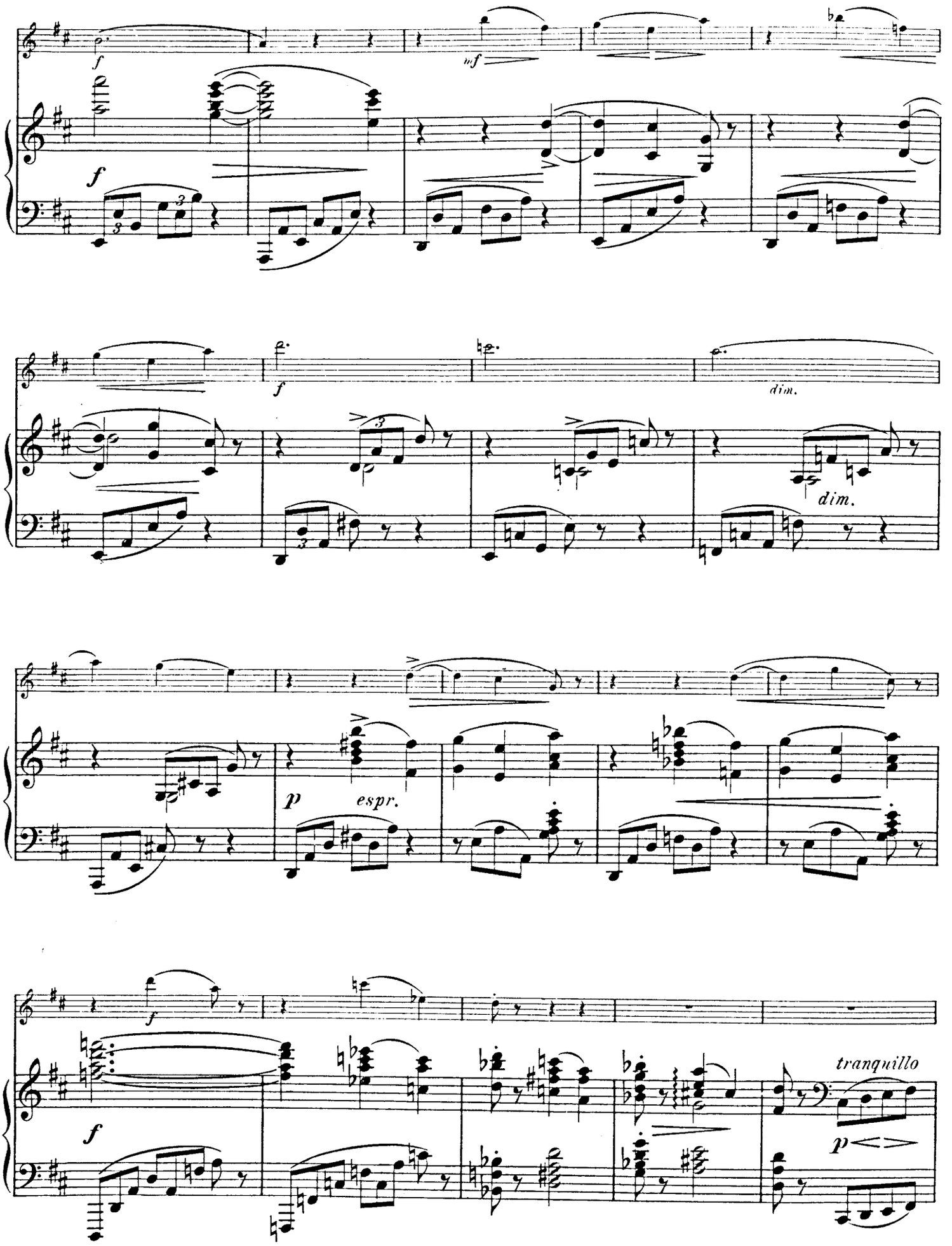
110593

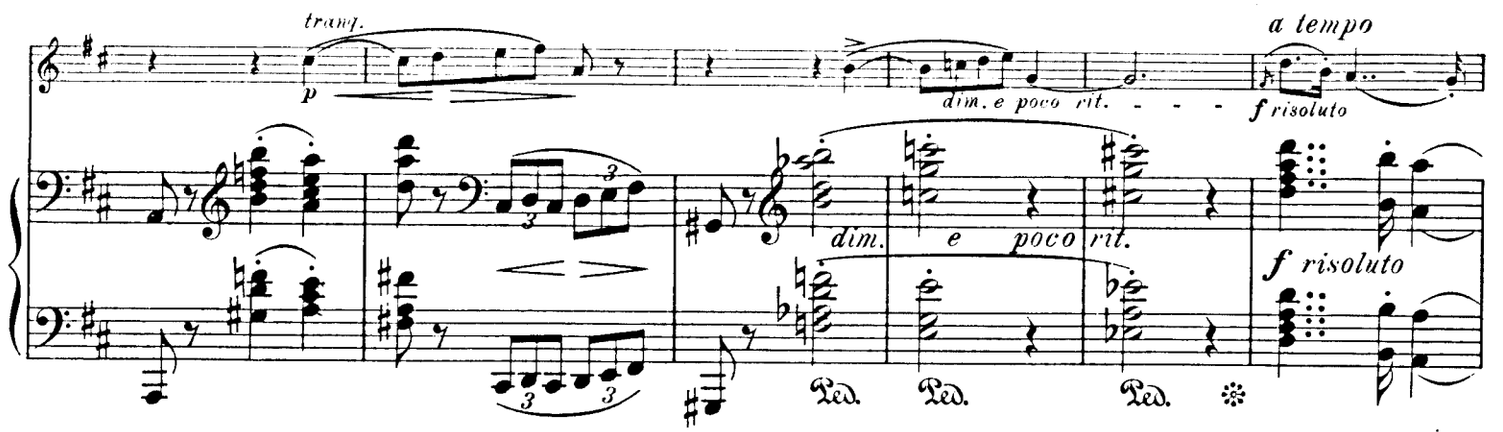
Aufführungsrecht vorbehalten

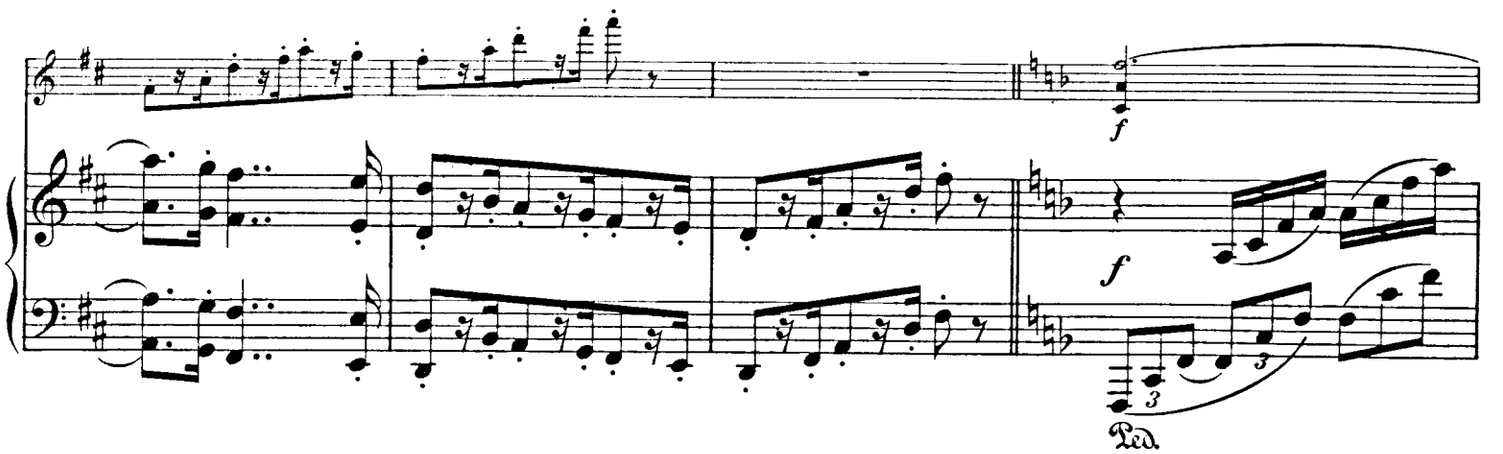

mf espr.
dim.
mf
f
f
con forza
con forza
tranquillamente
p
dim.
p sotto voce
semplice
cresc.

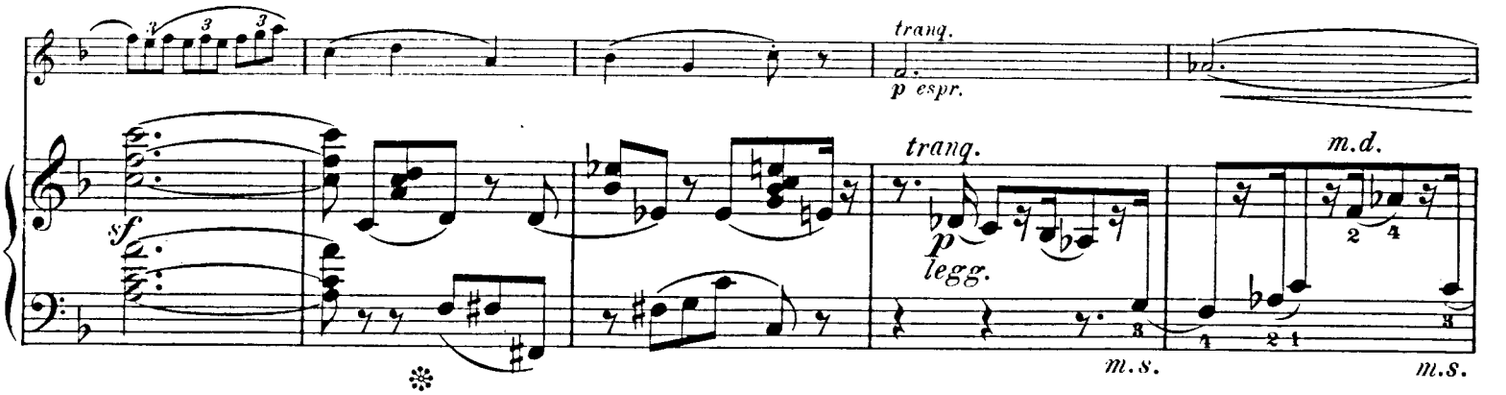

dim.
dim.
espr.
dim.
dim.
tranquillo
pp grazioso
cresc.
tranquillo
pp legg.
cresc.
Pedale
espr.
energico
f
fenerg.

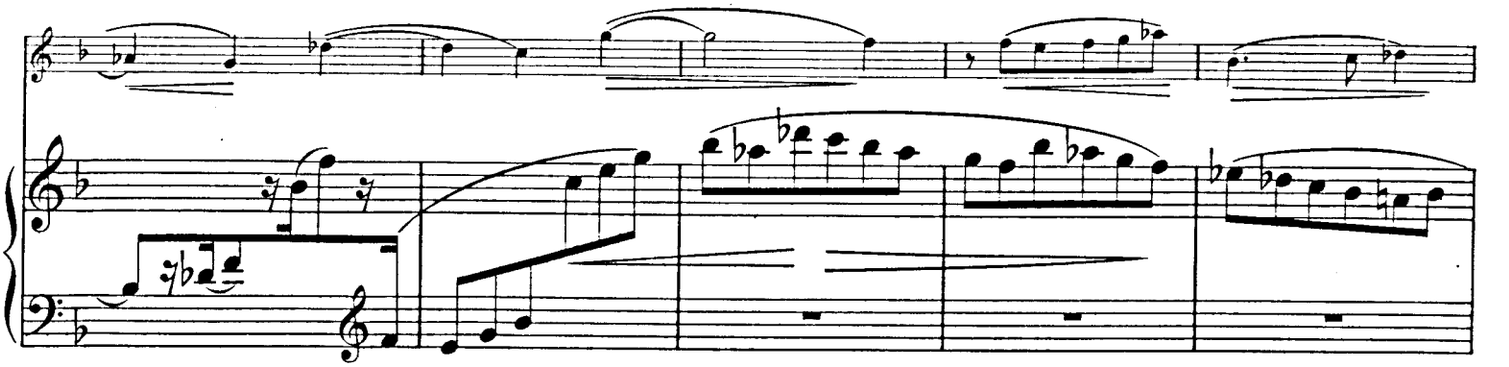

sf
più f
sf
più f
Ped.
Ped.
sf
mf
Ped.
Ped.
ff
ff
Ped.
p cantabile ed espress.
p e leggiero
Pedale
cresc.
cresc.
f
p
p
cantabile ed espr.
cresc.
cresc.

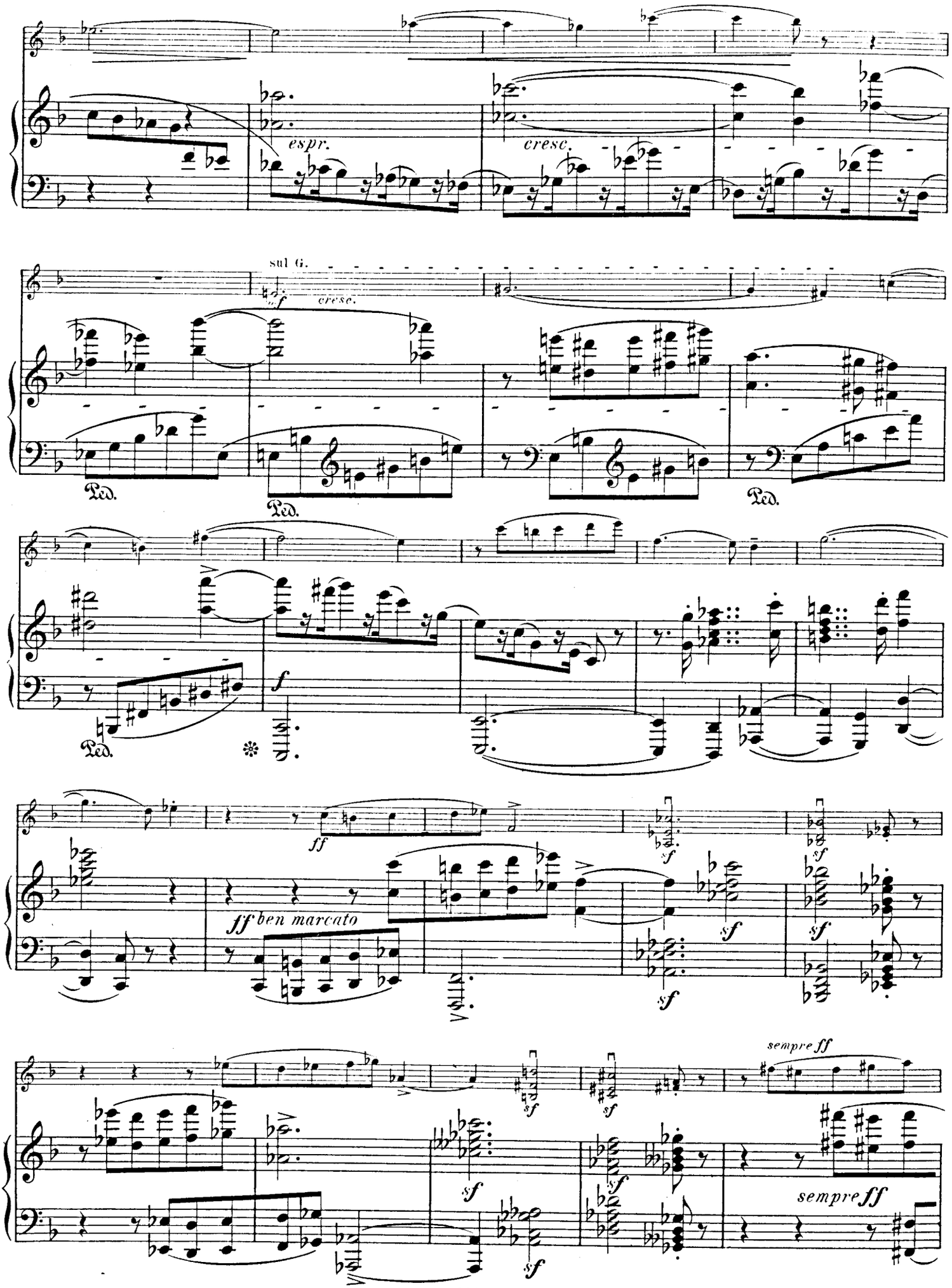

f
mf
f
dim.
dim.
p
espr.
f
tranquillo
p

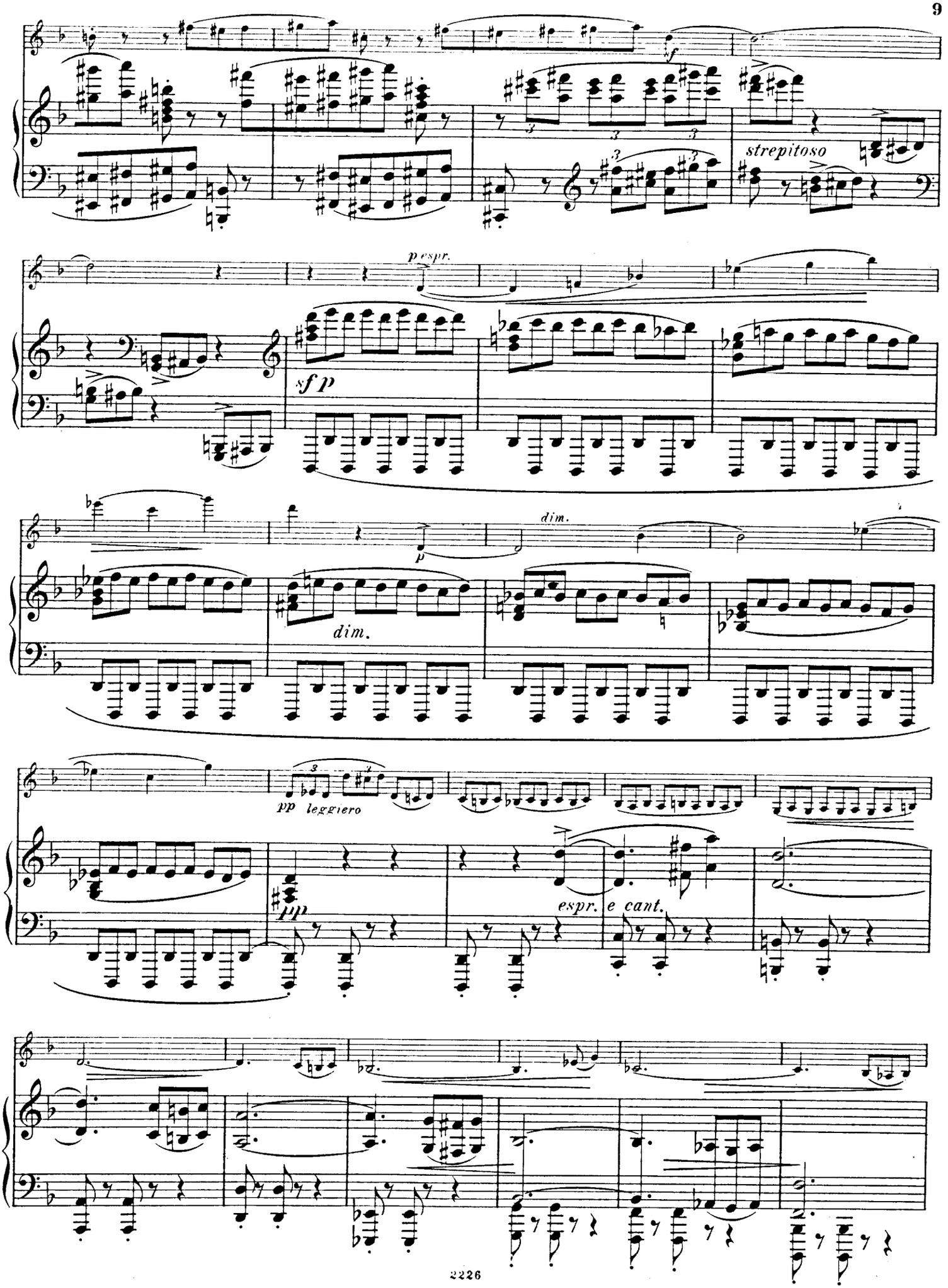

tranq.
p
dim. e poco rit.
a tempo
f risoluto
dim.
e poco rit.
Ped.
Ped.
Ped.
f risoluto

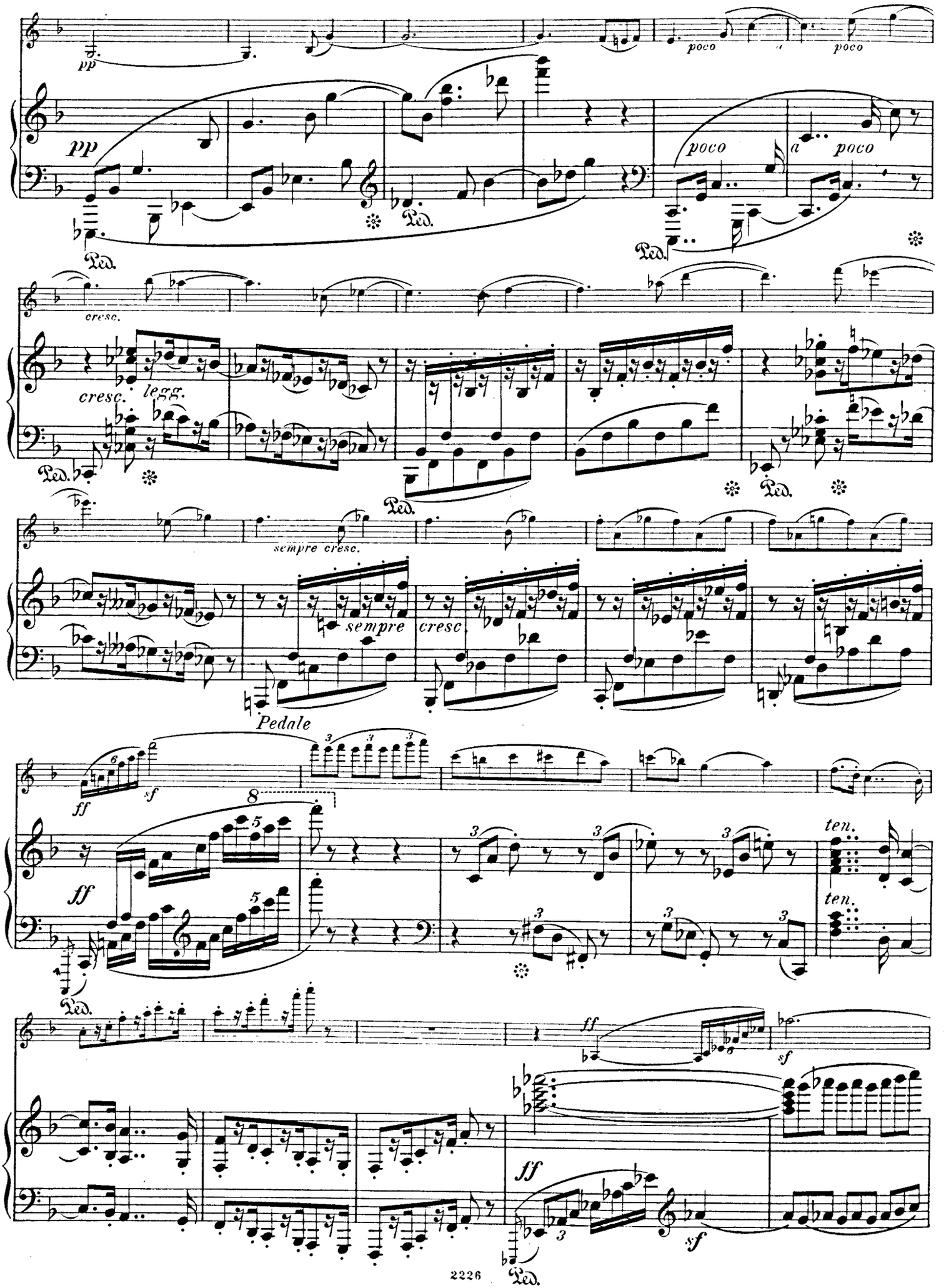

f
f
Ped.

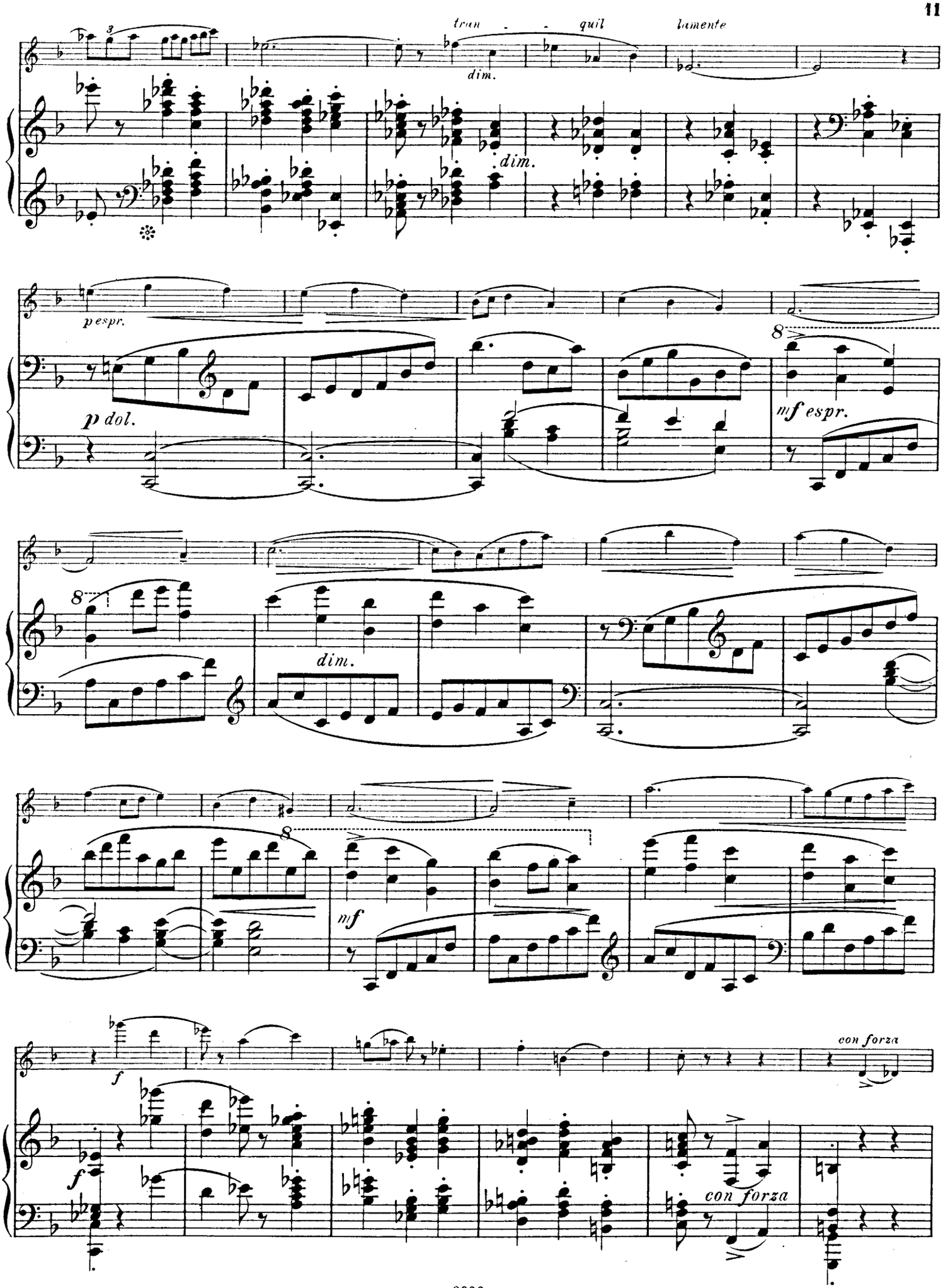

tranq.
p espr.
sf
tranq.
p
legg.
m.d.
m.s.
m.s.

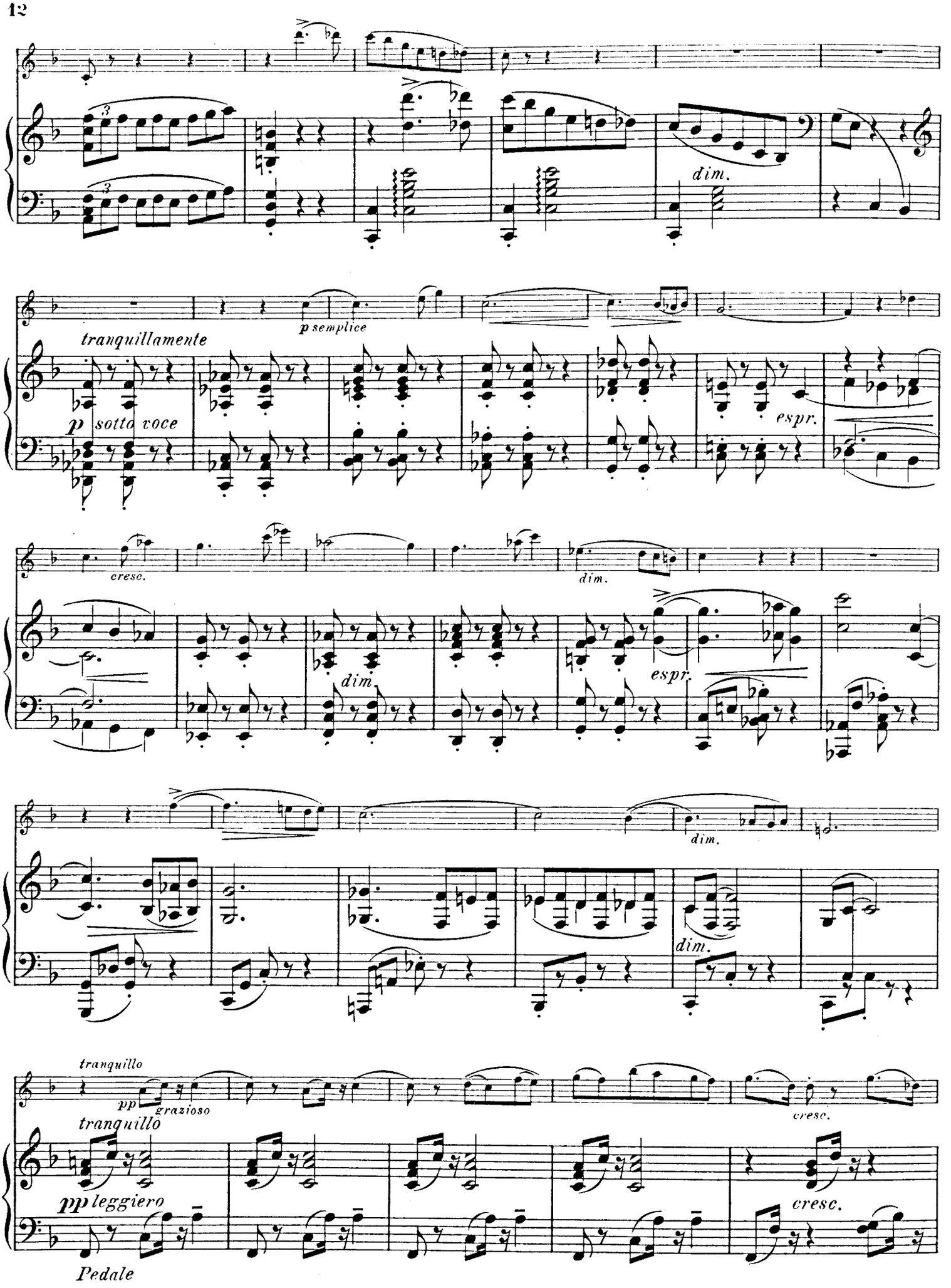


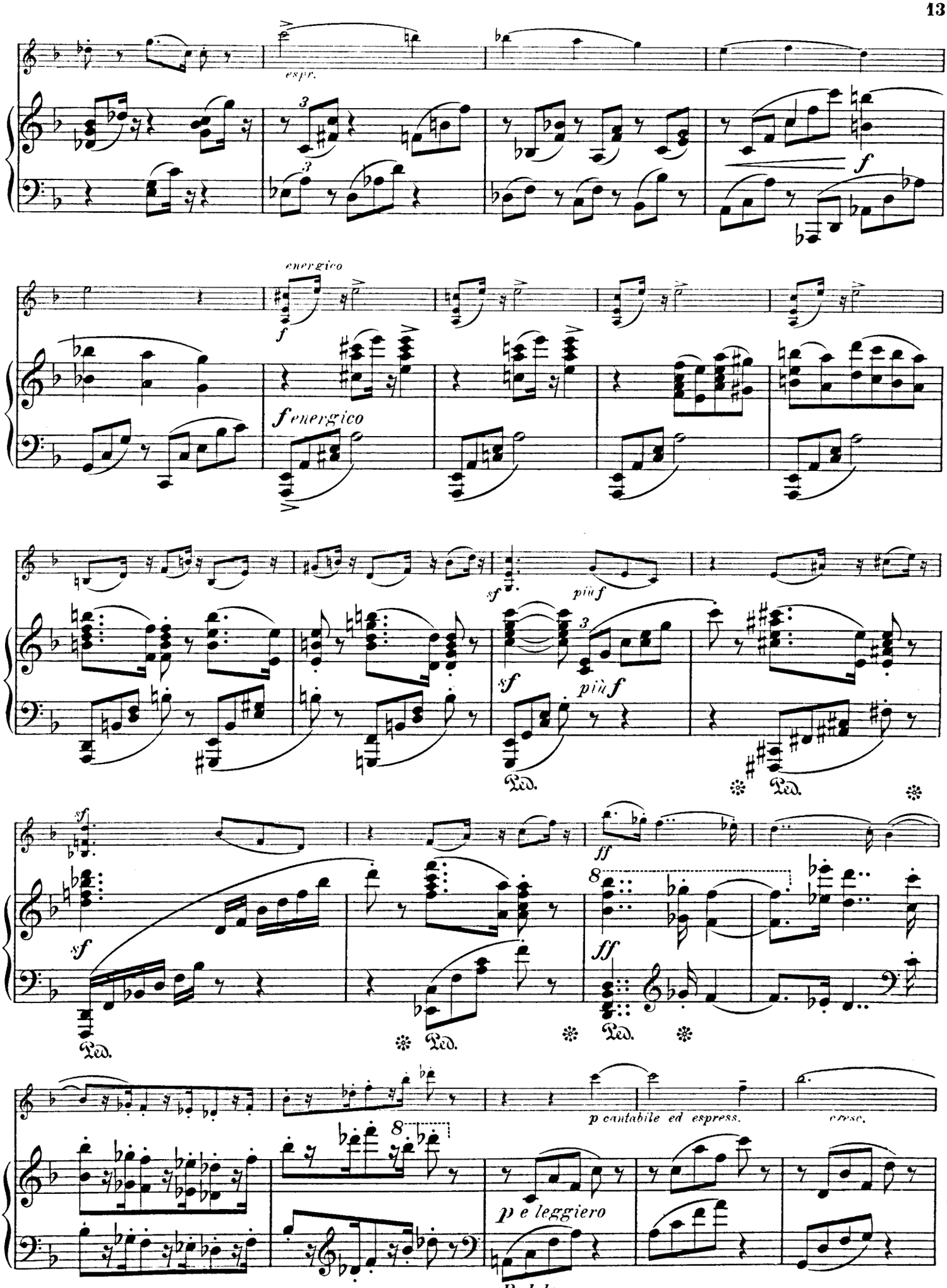

espr.
cresc.
sul G.
cresc.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
ff
ff ben marcato
sempre ff
sempre ff

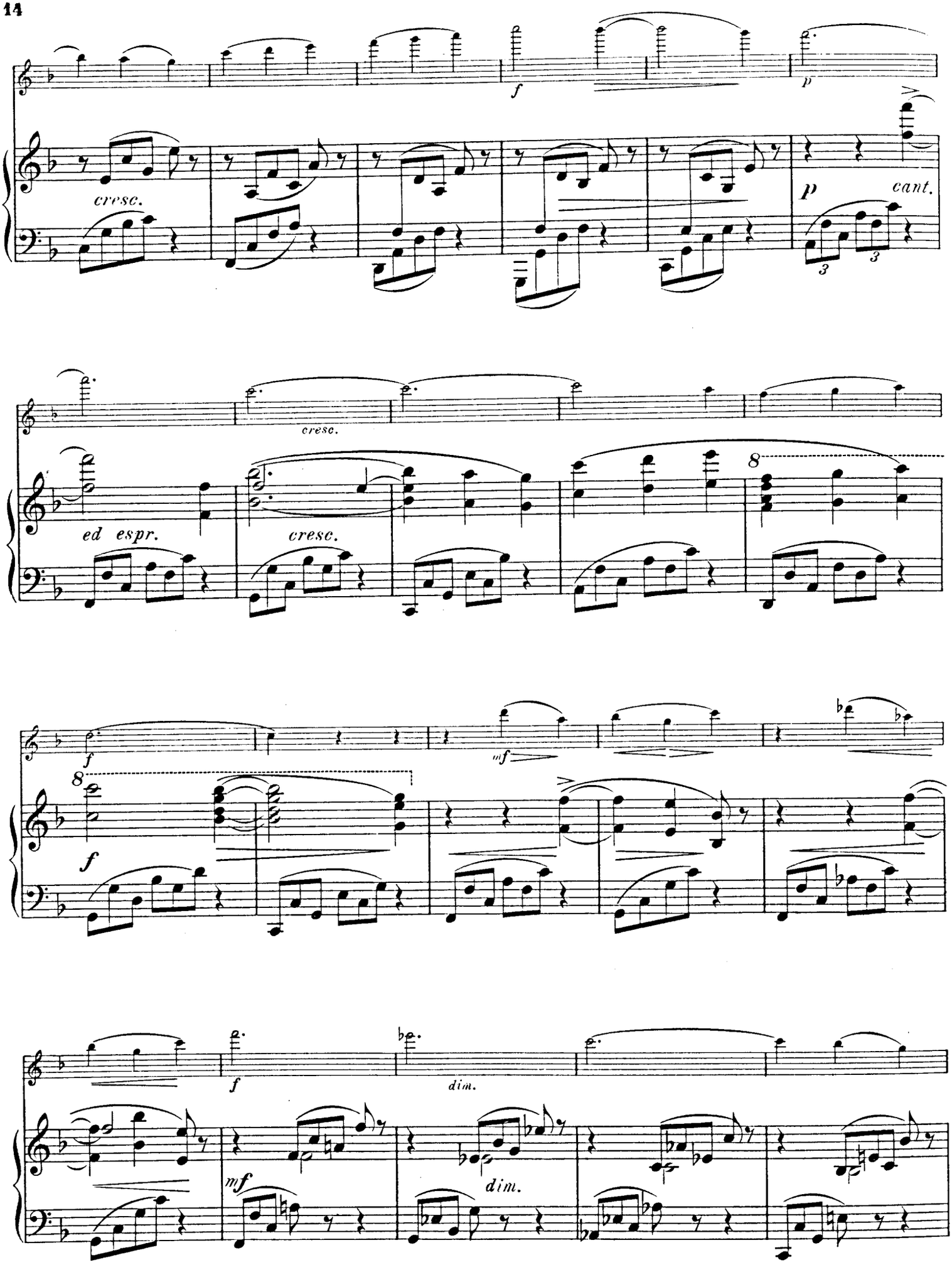

f
strepitoso
p espr.
sf p
p
dim.
dim.
pp leggiero
pp
espr.
e cant.

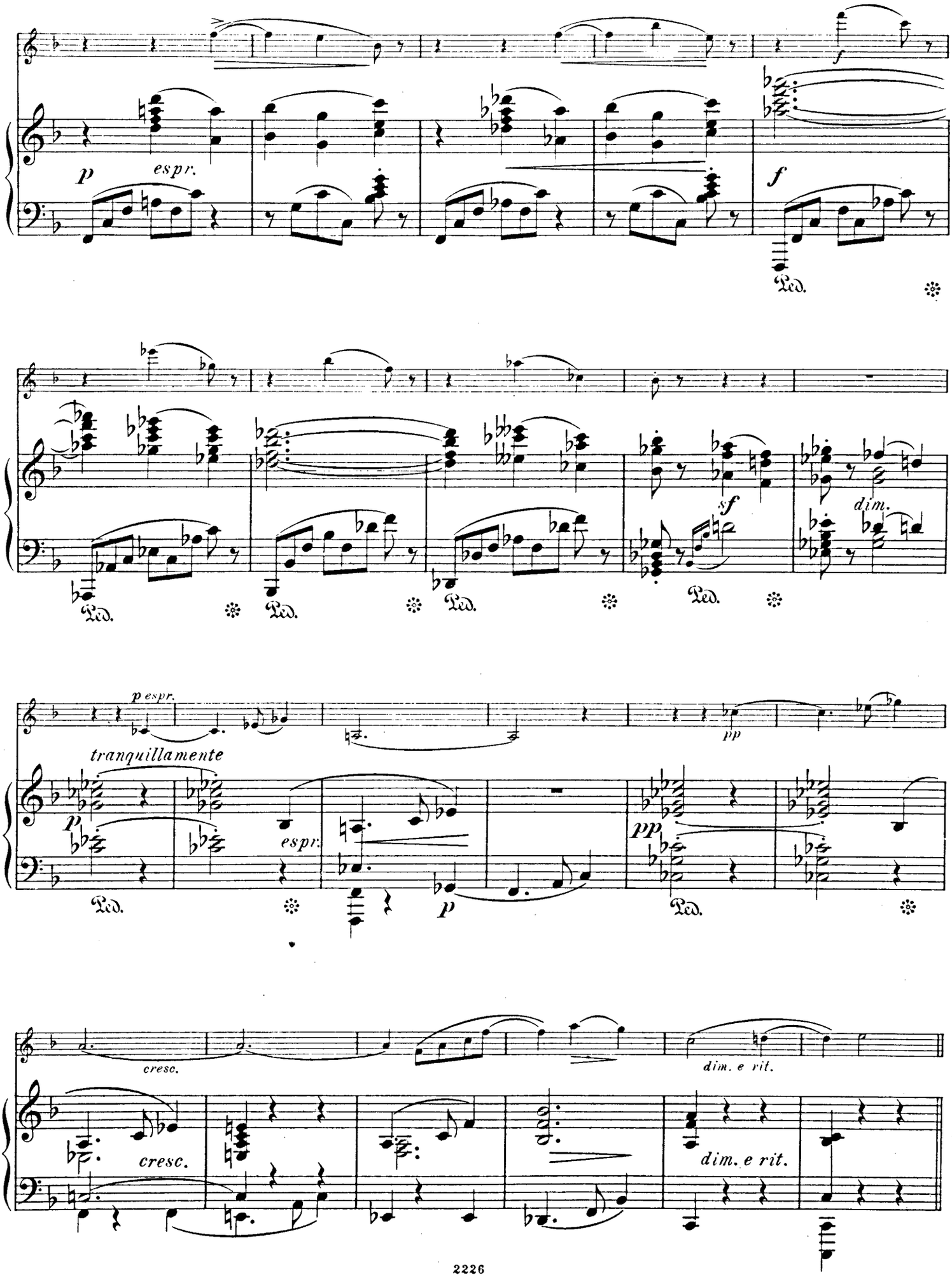

pp
poco
a
poco
Ped.
cresc.
legg.
sempre cresc.
sempre
cresc
Pedale
ff
sf
ten.
ten.
ff
sf
ff
sf
Ped.

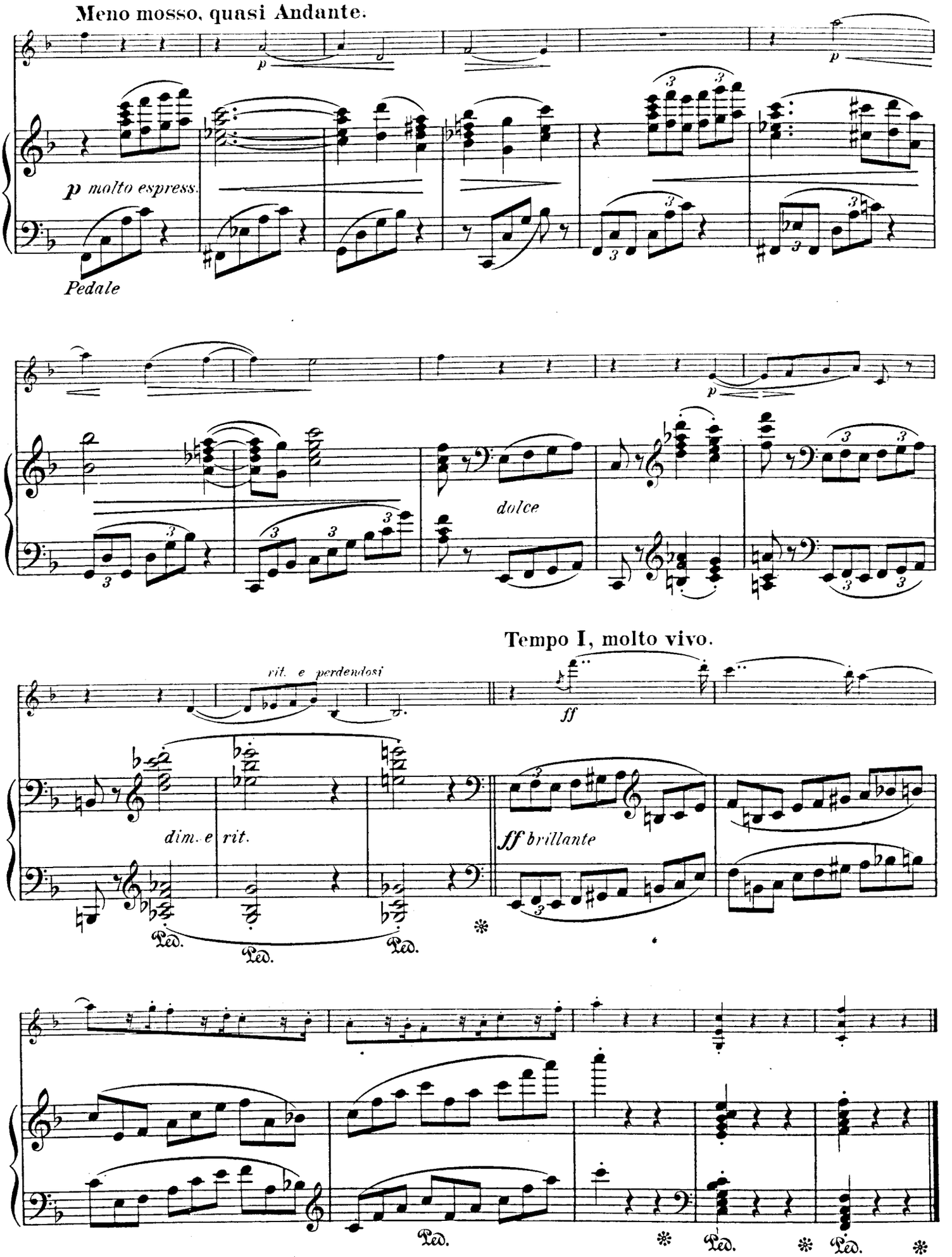

tran - - quil
lamente
dim.
dim.
p espr.
p dol.
mf espr.
dim.
mf
f
f
con forza
con forza


dim.
p semplice
tranquillamente
p sotto voce
espr.
cresc.
dim.
dim.
espr.
dim.
dim.
tranquillo
pp grazioso
cresc.
tranquillo
pp leggiero
cresc.
Pedale

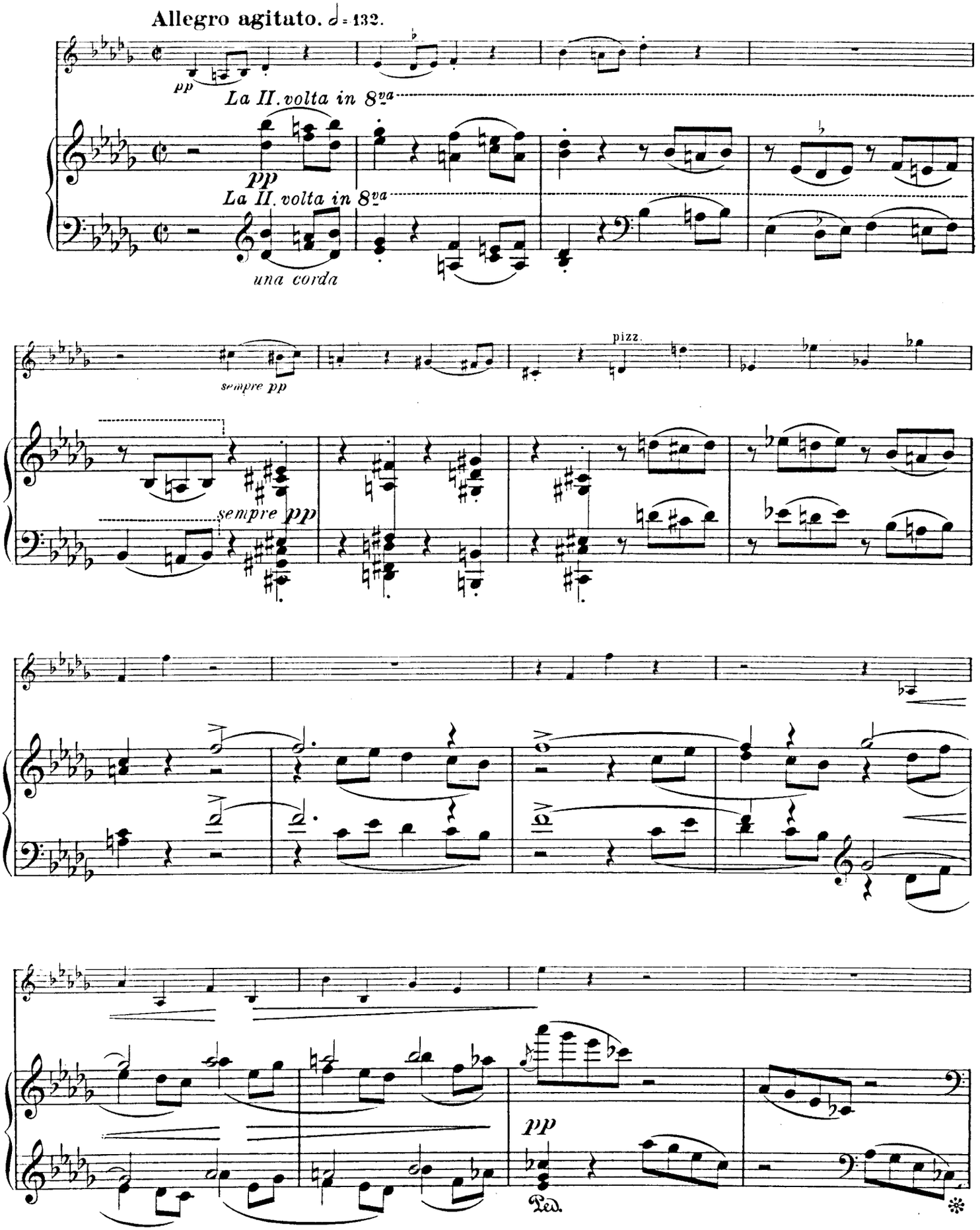

espr.
energico
f
f energico
sf
più f
sf
più f
Ped.
Ped.
sf
ff
sf
ff
Ped.
Ped.
Ped.
p cantabile ed espress.
espress.
p e leggiero
Pedale

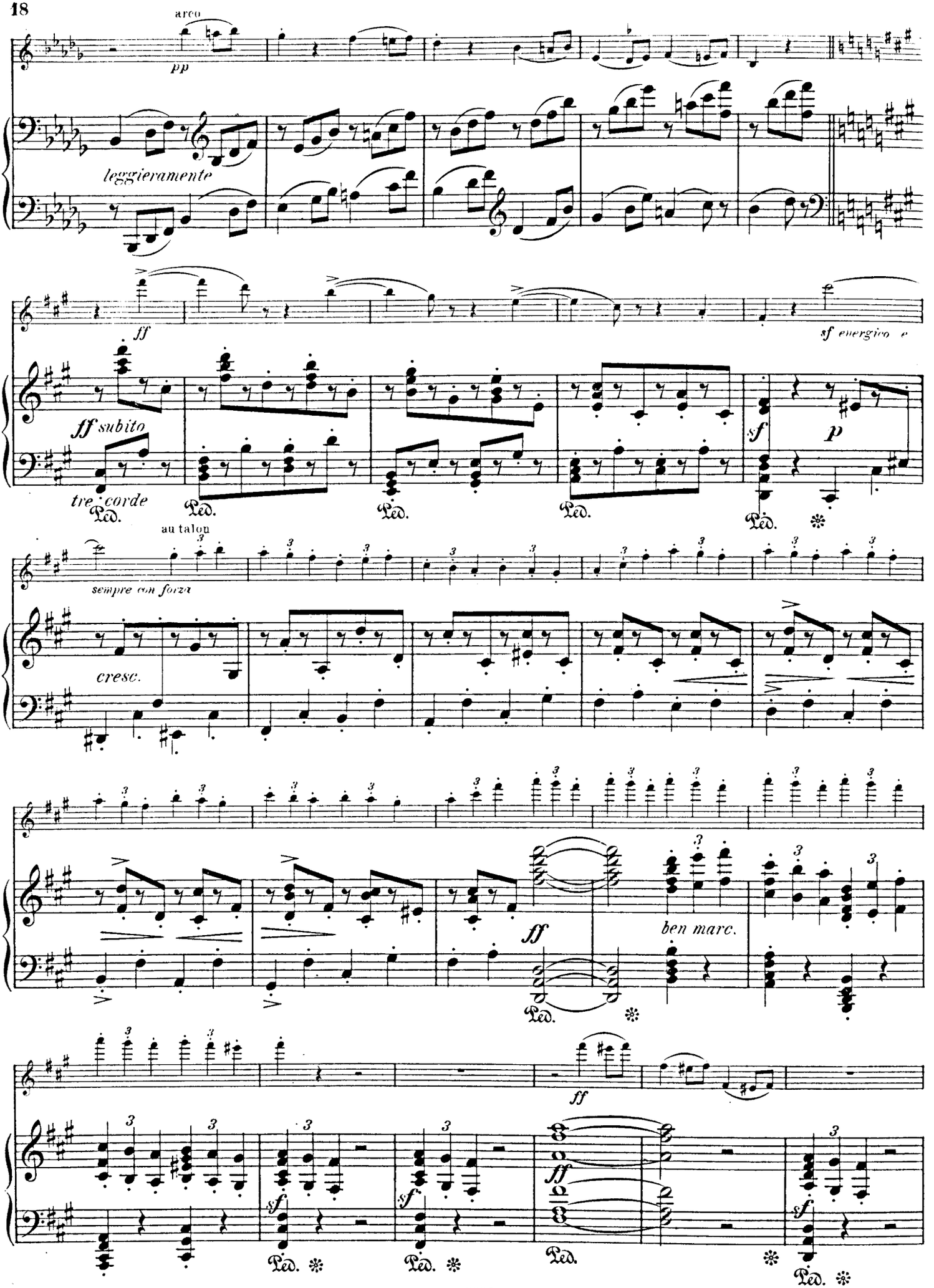

f
p
cresc.
p
cant.
3
3
cresc.
ed espr.
cresc.
8
f
mf
8
f
f
dim.
mf
dim.

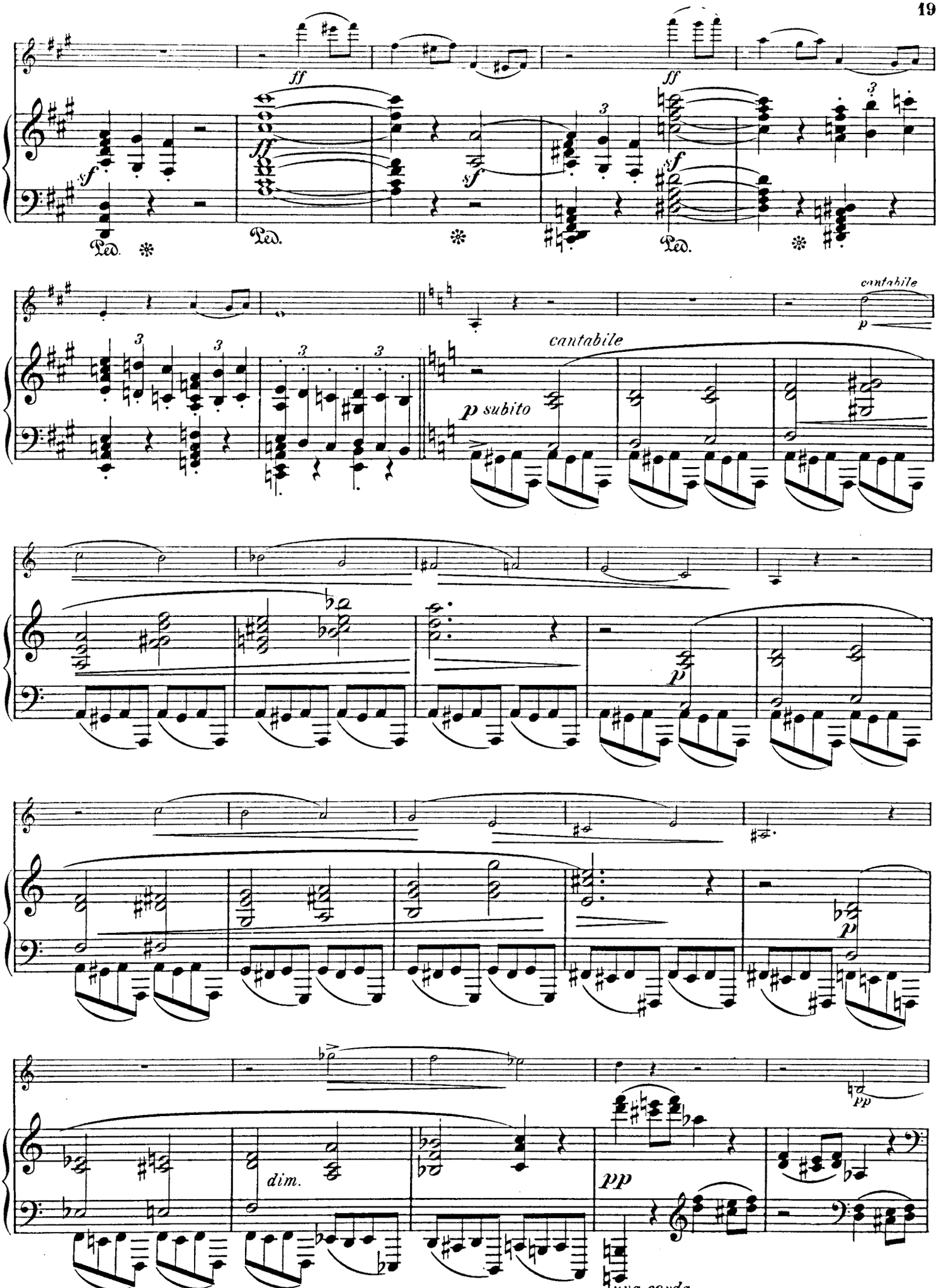

p
espr.
f
Ped.
sf
dim.
p espr.
tranquillamente
pp
cresc.
dim. e rit.

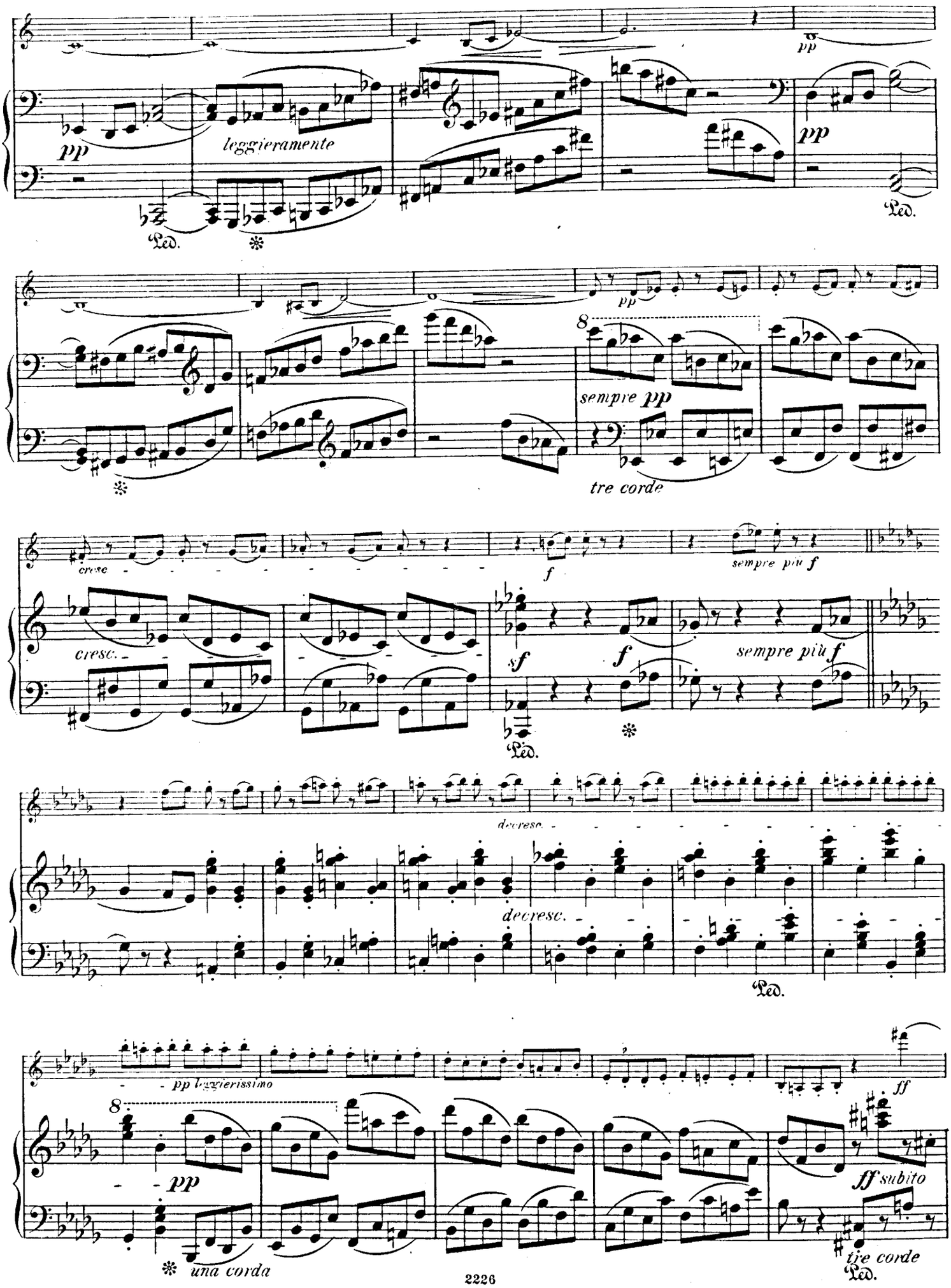

Meno mosso, quasi Andante.
p
p molto espress.
Pedale
p
dolce
Tempo I, molto vivo.
rit. e perdendosi
ff
dim. e rit.
ff brillante
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

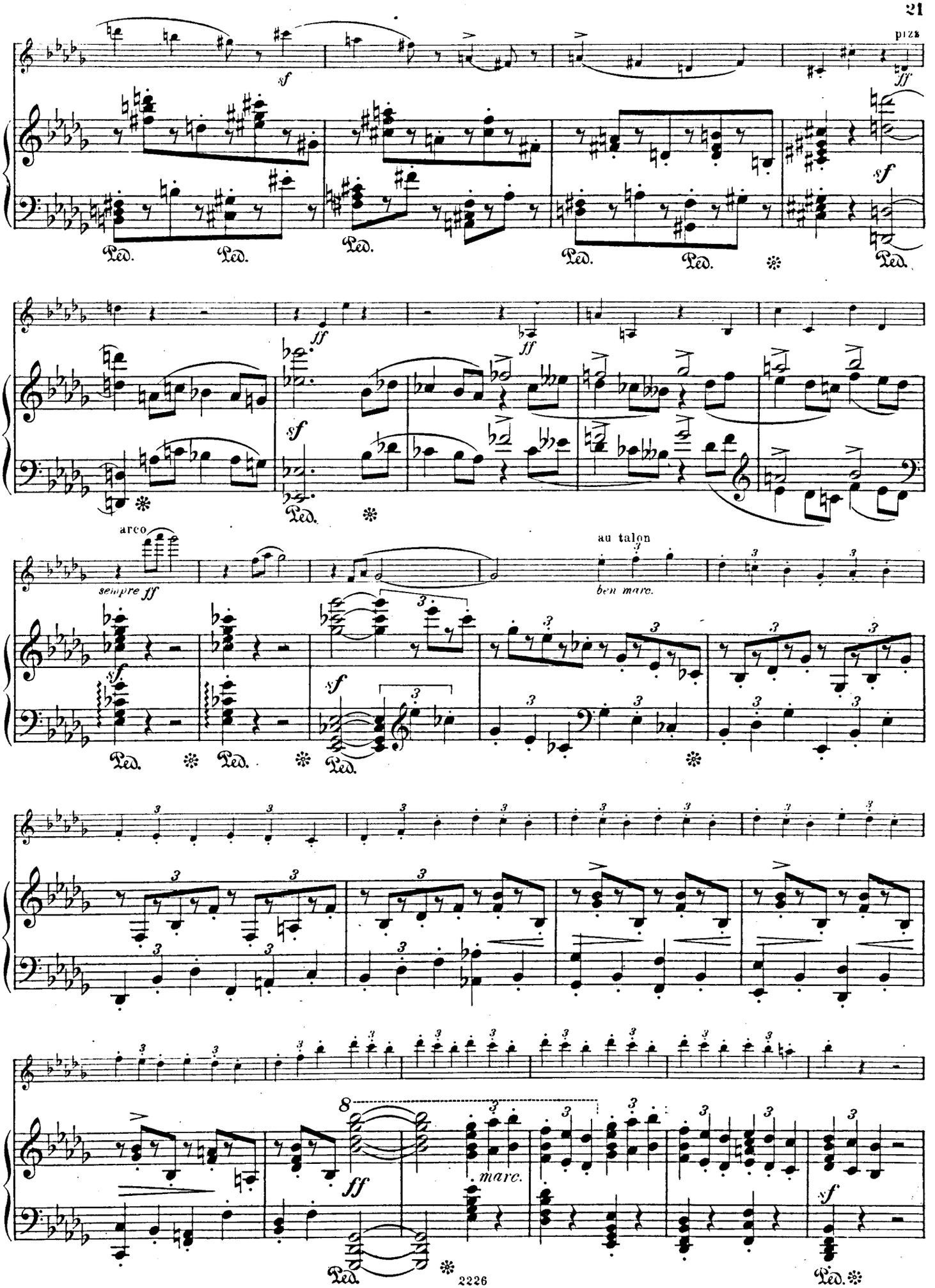
II.

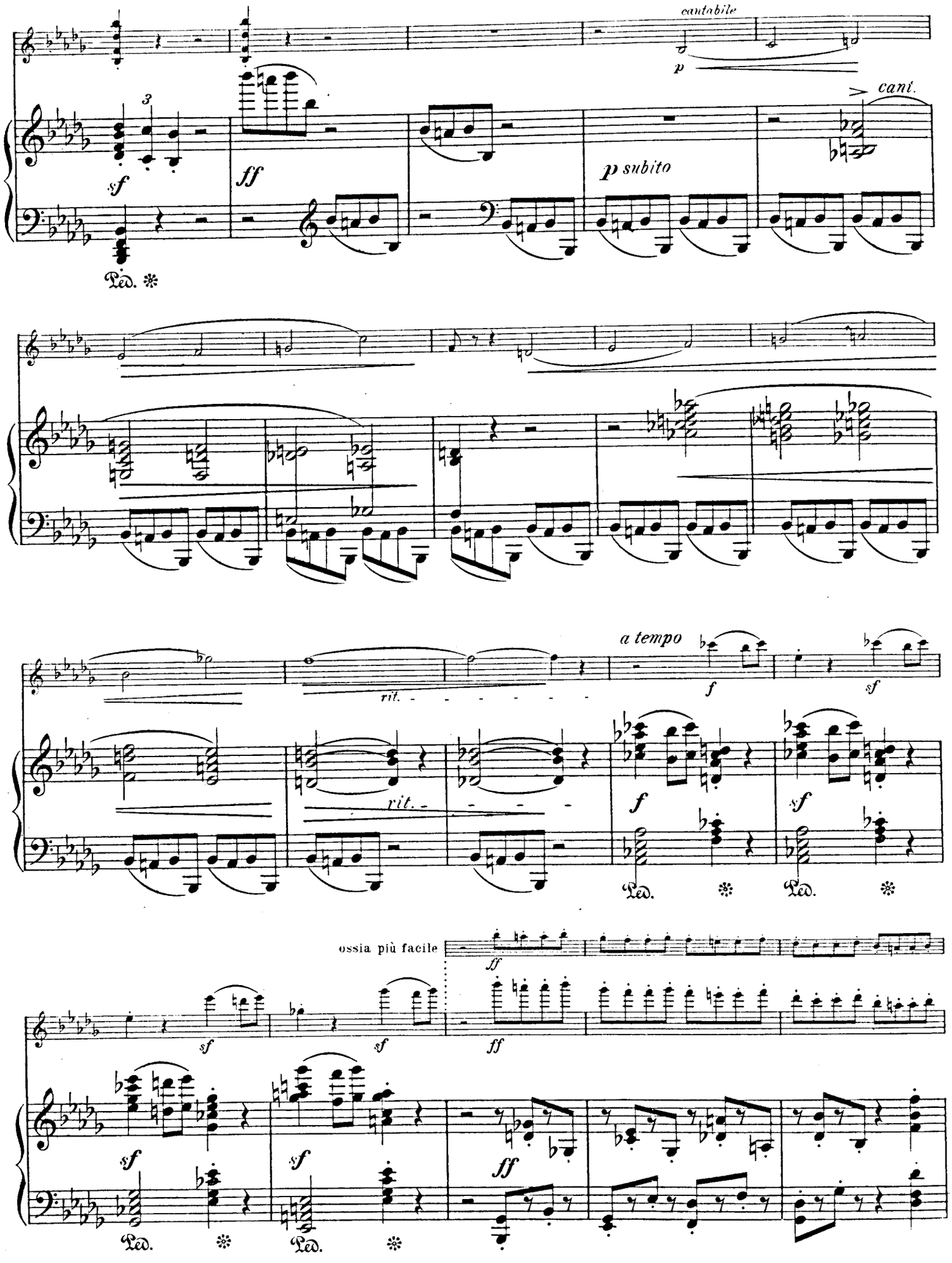

Allegro agitato. ♩= 132.
pp
La II. volta in 8va
pp
La II. volta in 8va
una corda
sempre pp
pizz.
sempre pp
pp
Ped.

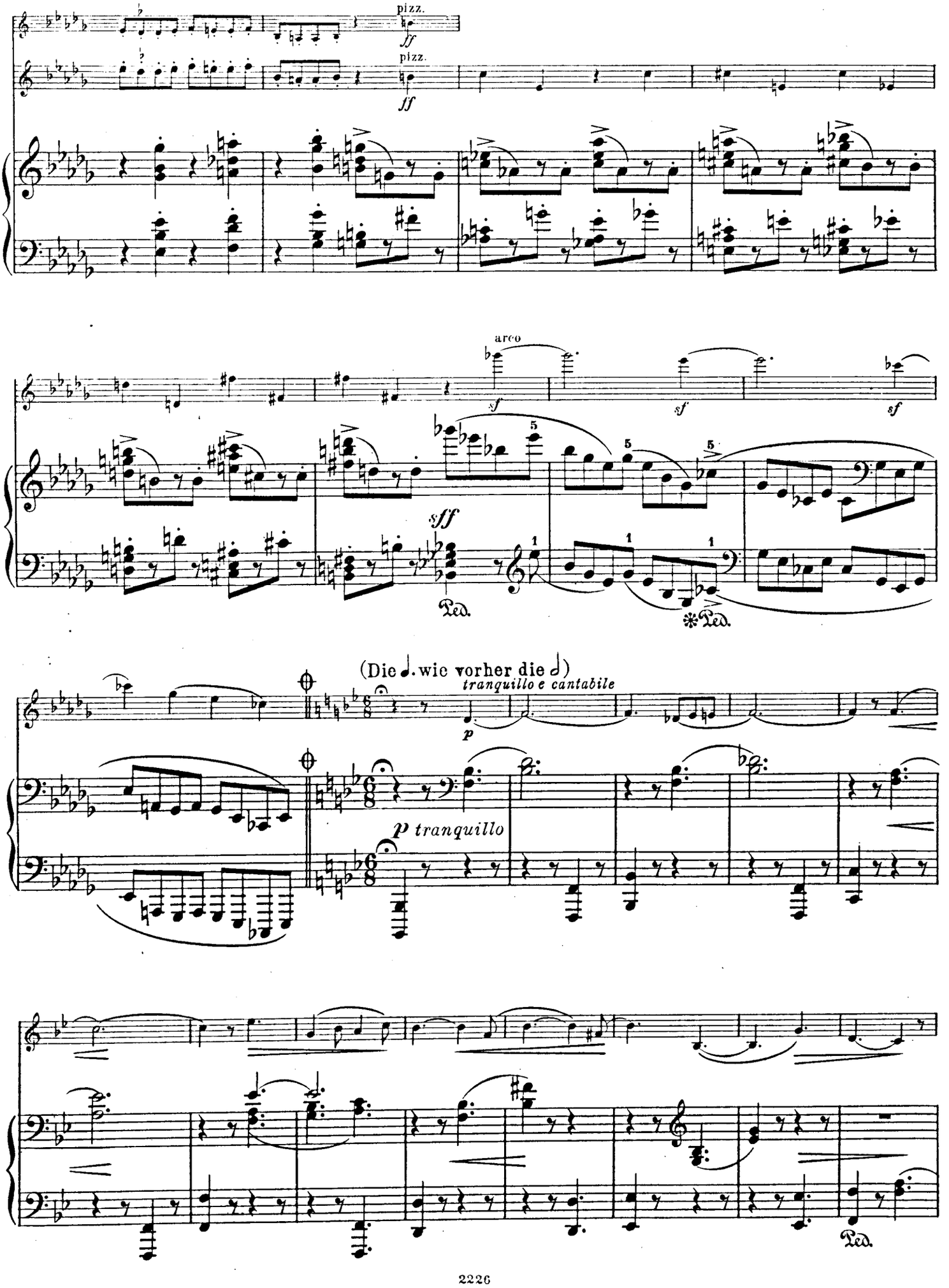

arco
pp
leggieramente
ff
sf energico e
ff subito
tre corde
Ped.
sf
p
au talon
sempre con forza
cresc.
ff
ben marc.
sf

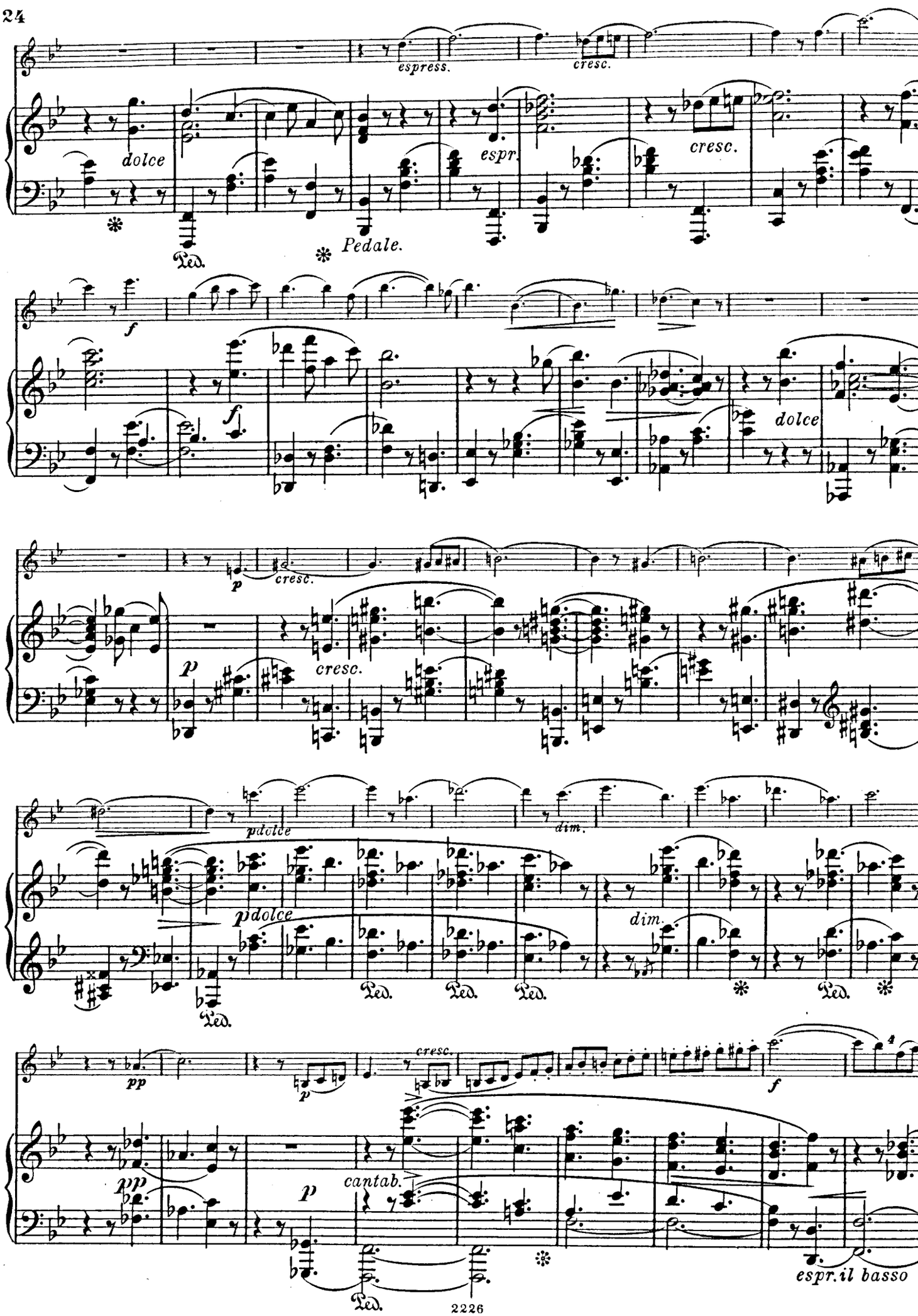

ff
sf
Ped.
cantabile
p subito
dim.
pp
una corda

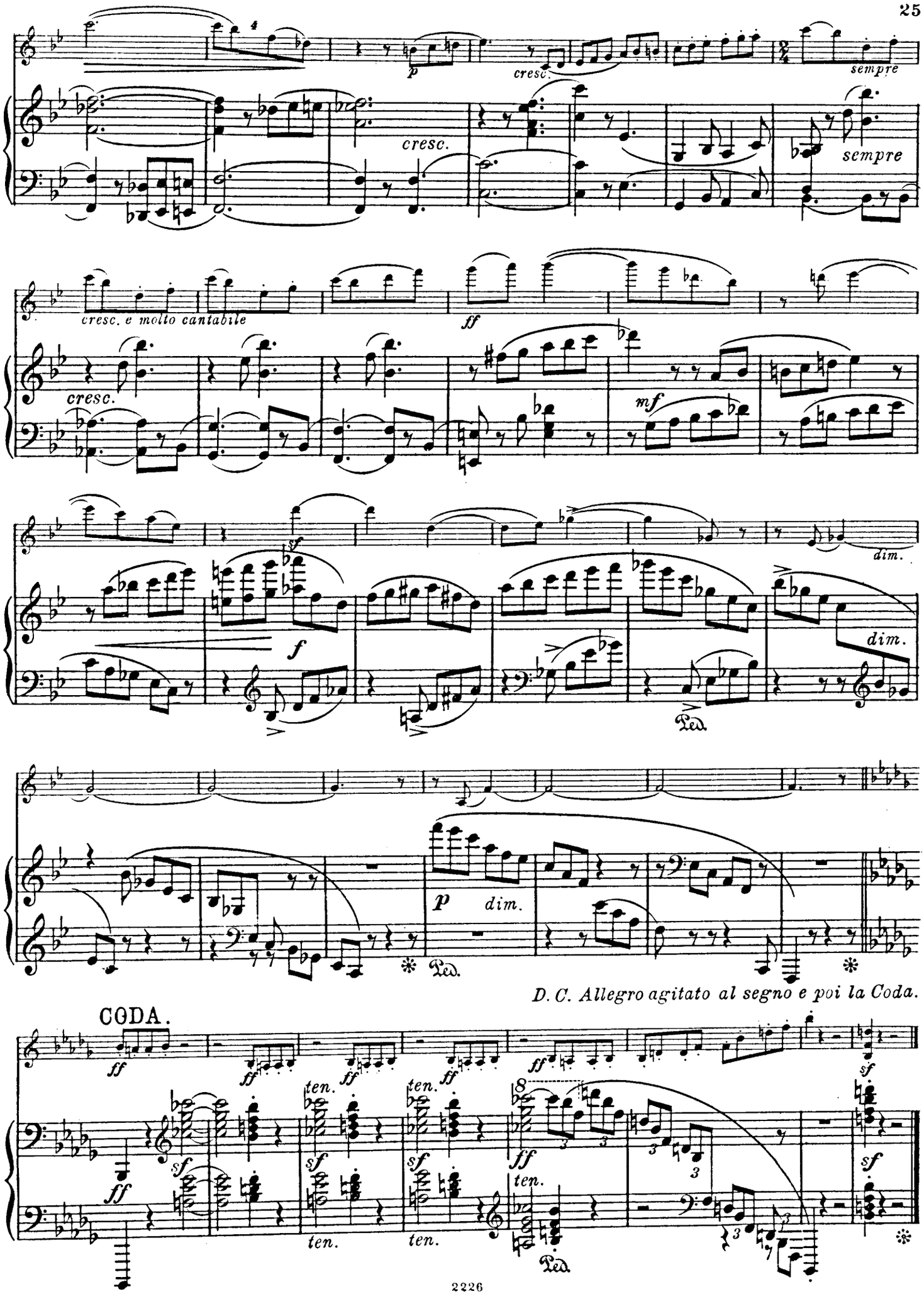

pp
leggieramente
pp
Ped.
pp
8
sempre pp
tre corde
cresc.
f
sempre più f
cresc.
sf
f
sempre più f
Ped.
decresc.
decresc.
Ped.
pp leggierissimo
ff
8
pp
ff subito
una corda
tre corde
Ped.


pizz
arco
sempre ff
au talon
ben marc.
marc.
Ped.


cantabile
p
cant.
sf
ff
p subito
Ped.
rit.
a tempo
f
sf
ossia più facile

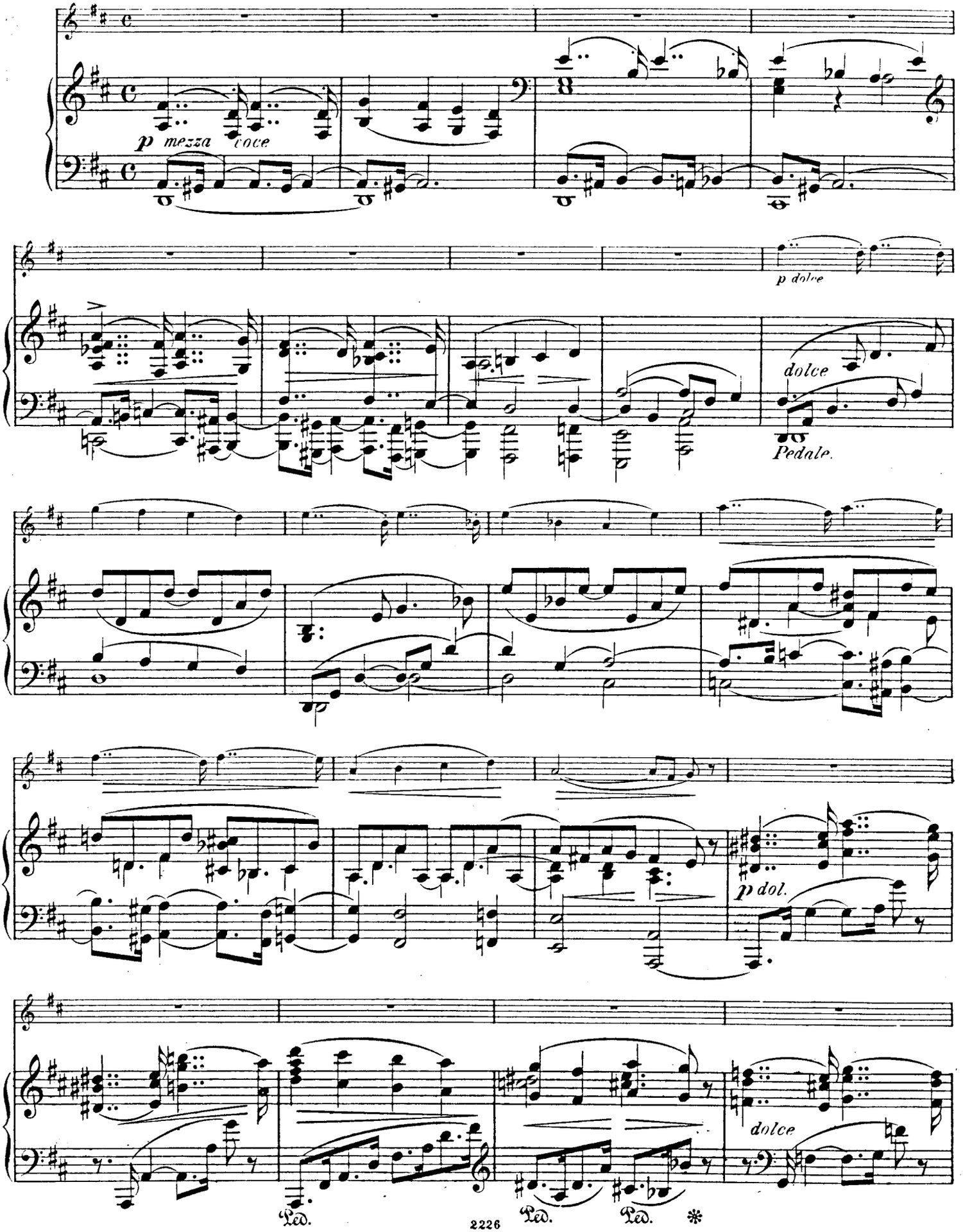

pizz.
ff
pizz.
ff
arco
sf
sf
sf
sff
Ped.
*Ped.
(Die 𝅗𝅥. wie vorher die 𝅗𝅥)
tranquillo e cantabile
p
p tranquillo
Ped.

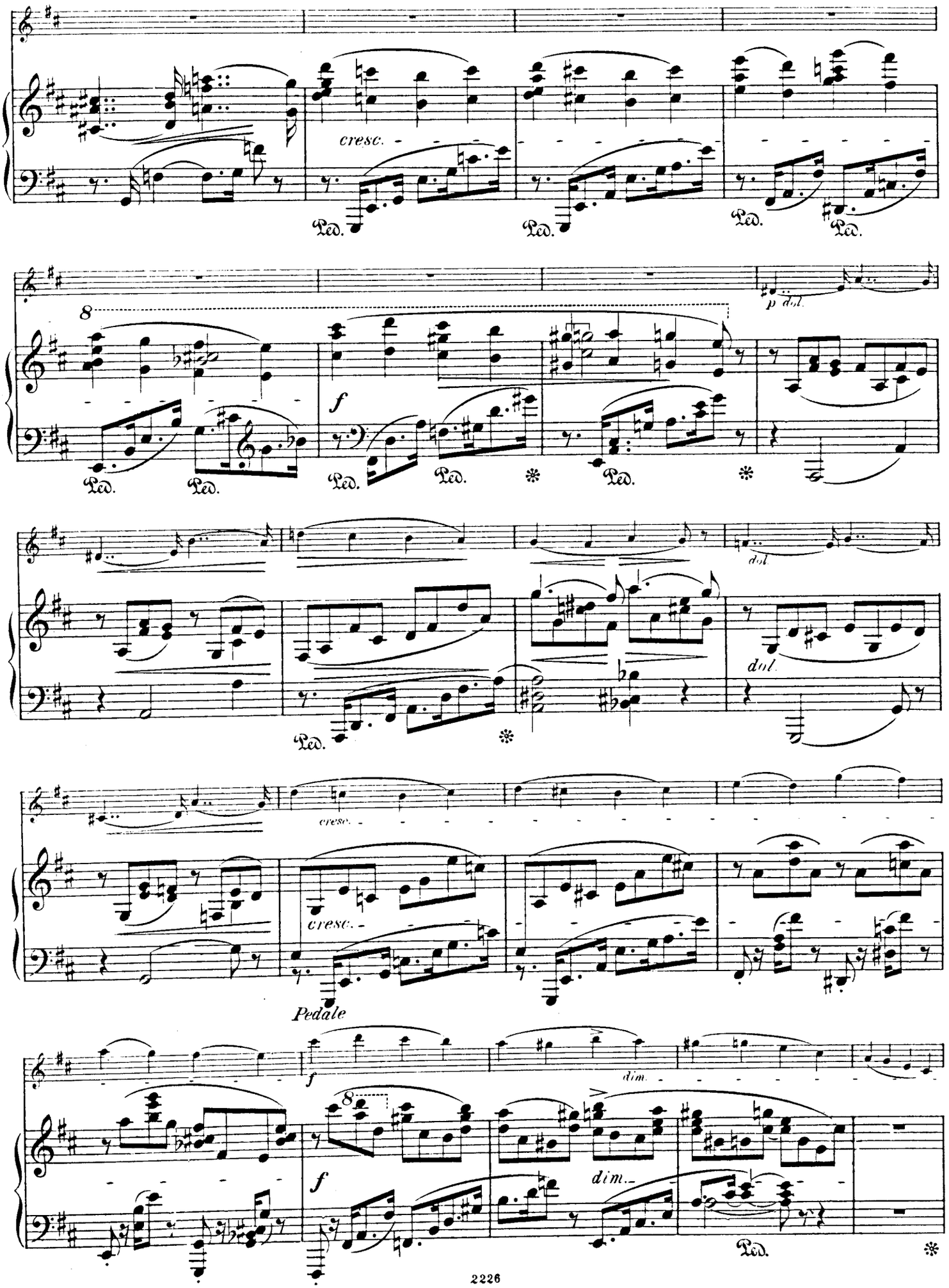

espress.
cresc.
dolce
espr.
cresc.
Ped.
Pedale.
f
f
dolce
p
cresc.
p
cresc.
pdolce
dim.
pdolce
dim.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
pp
cresc.
p
f
pp
p
cantab.
Ped.
espr. il basso

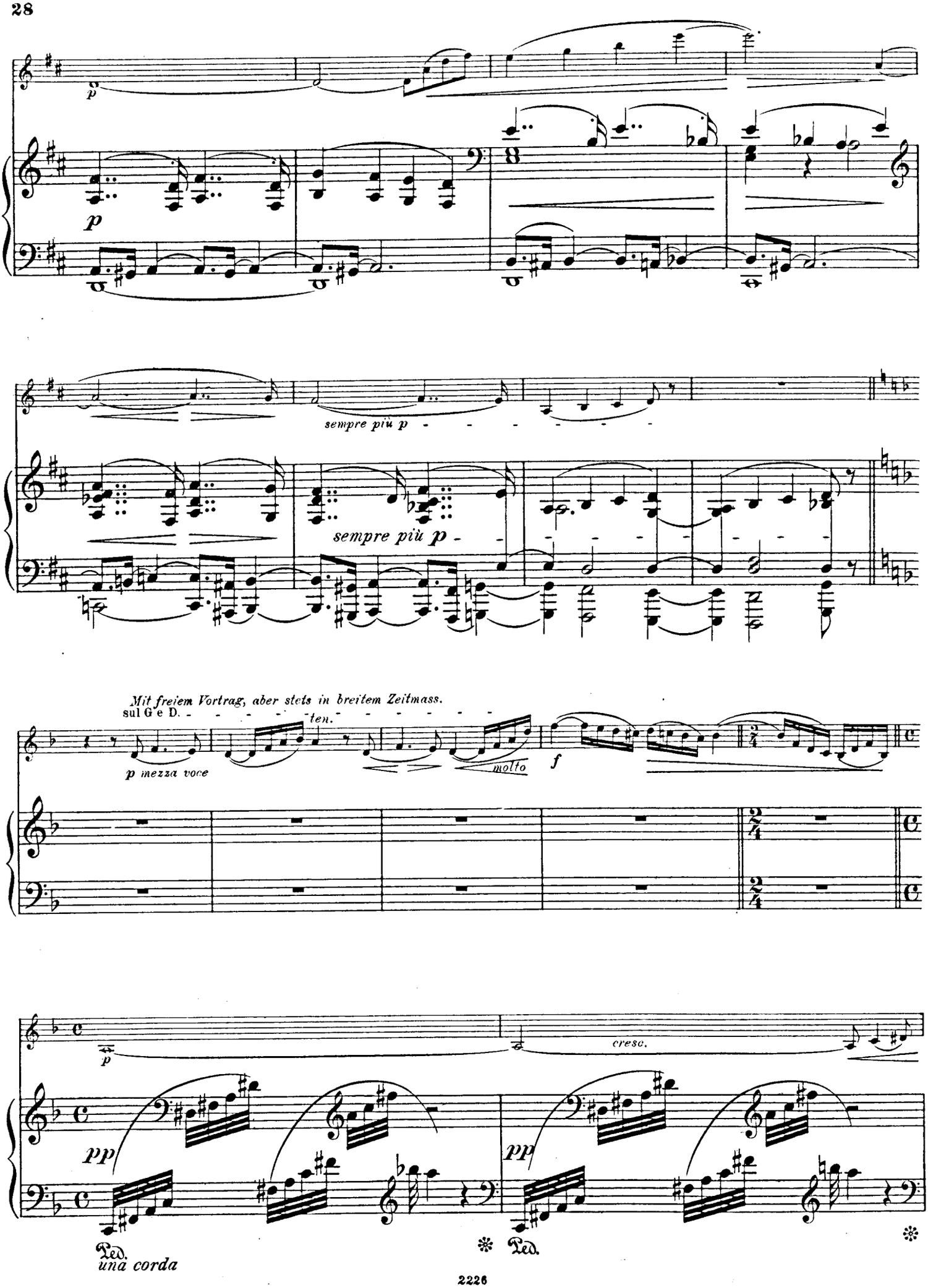

p
cresc.
sempre
cresc.
sempre
cresc. e molto cantabile
ff
cresc.
mf
sf
f
dim.
dim.
Ped.
p
dim.
Ped.
D. C. Allegro agitato al segno e poi la Coda.
CODA.
ff
sf
ten.
Ped.

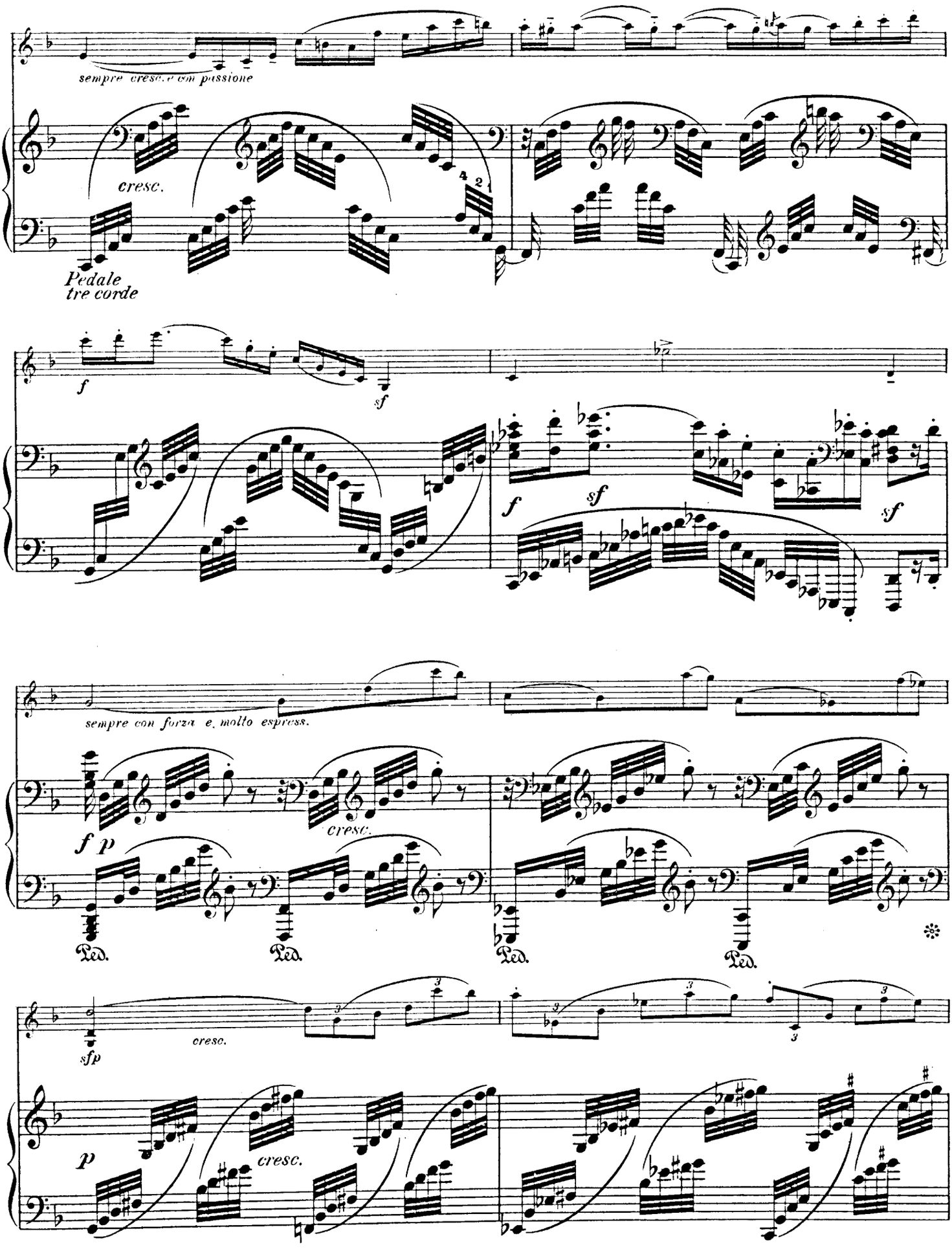
III.

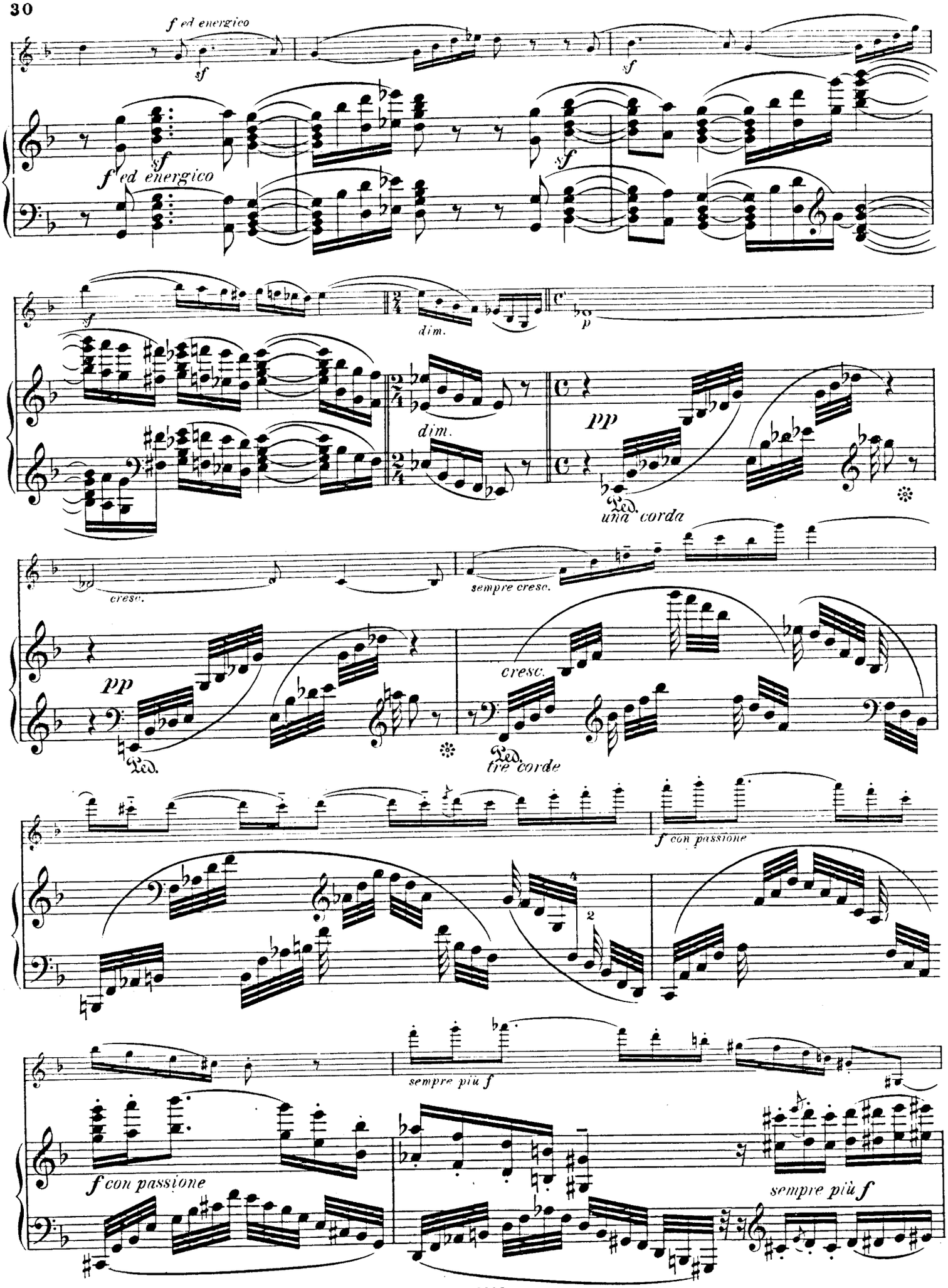
Andante molto espressivo. ♩ = 69.

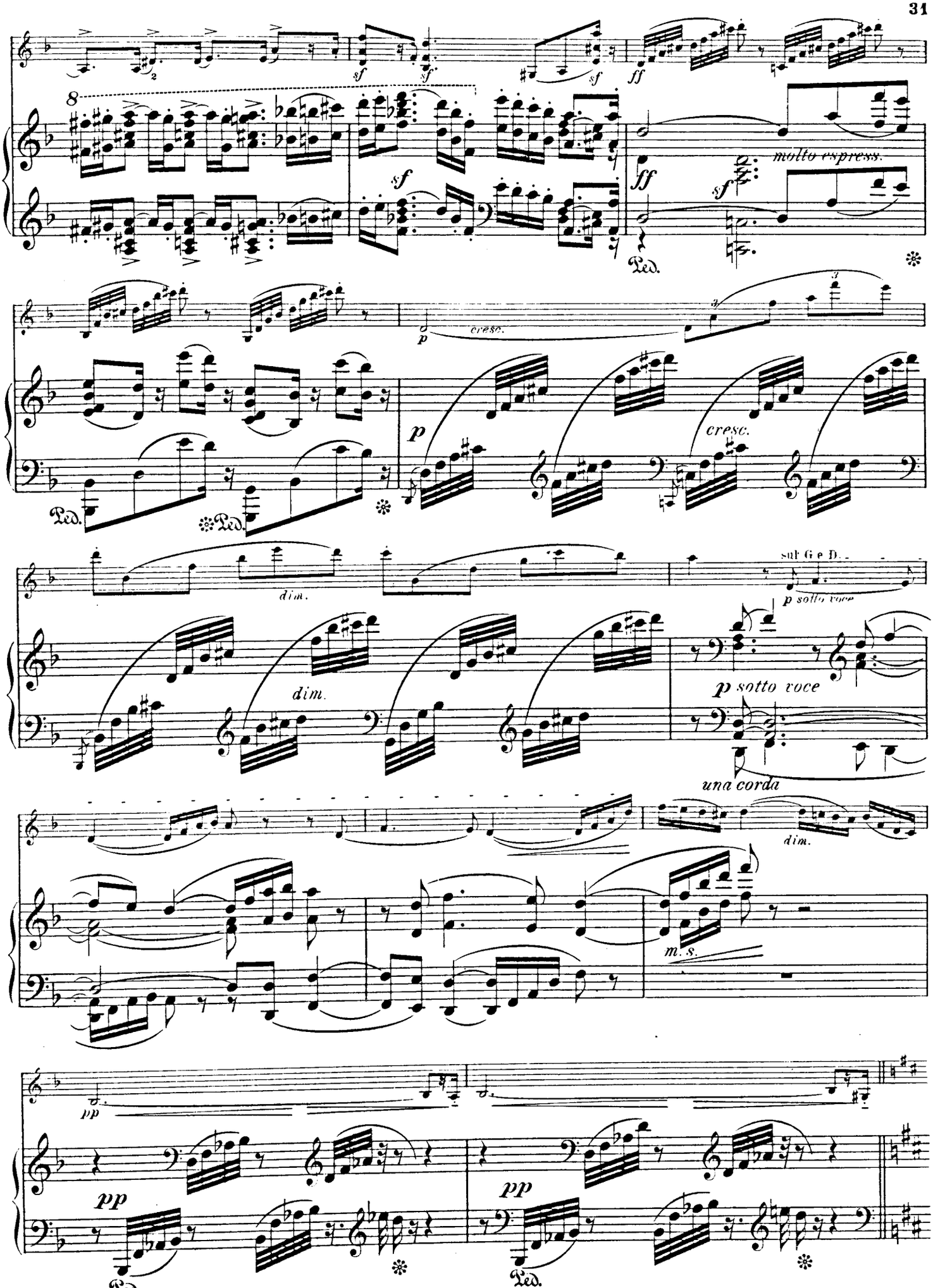


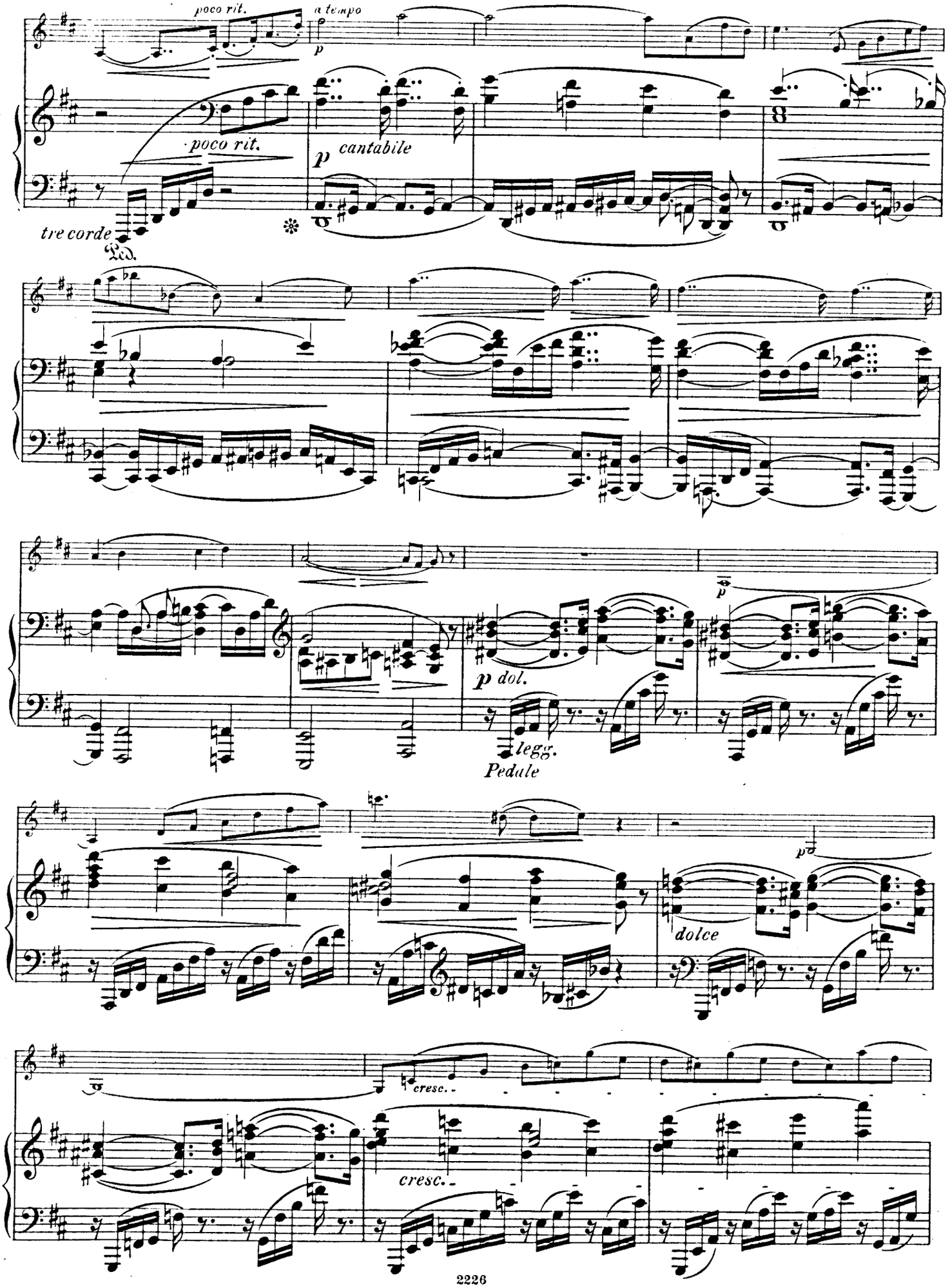

cresc.
Ped.
8
p dol.
f
dol.
cresc.
Pedale
dim.

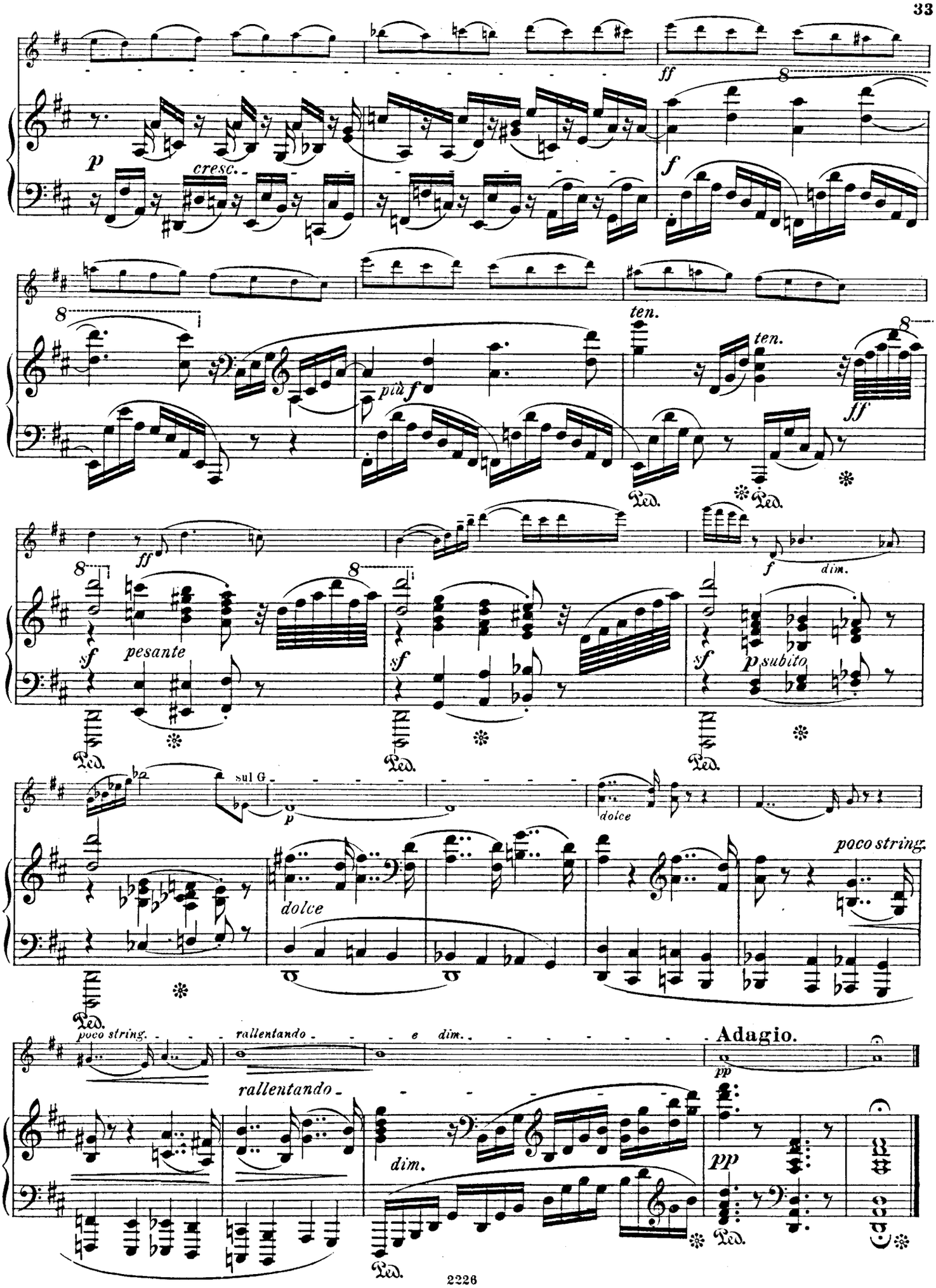

p
p
sempre più p
sempre più p
Mit freiem Vortrag, aber stets in breitem Zeitmass.
sul G e D.
ten.
p mezza voce
molto
f
p
cresc.
pp
pp
Ped.
una corda
Ped.


sempre cresc. e con passione
cresc.
Pedale
tre corde
f
sf
f
sf
sf
sempre con forza e molto espress.
f p
cresc.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
sfp
cresc.
p
cresc.


f ed energico
sf
sf
sf
f ed energico
sf
dim.
p
dim.
pp
Ped.
una corda
cresc.
sempre cresc.
pp
Ped.
cresc.
Ped.
tre corde
f con passione
sempre più f
f con passione
sempre più f

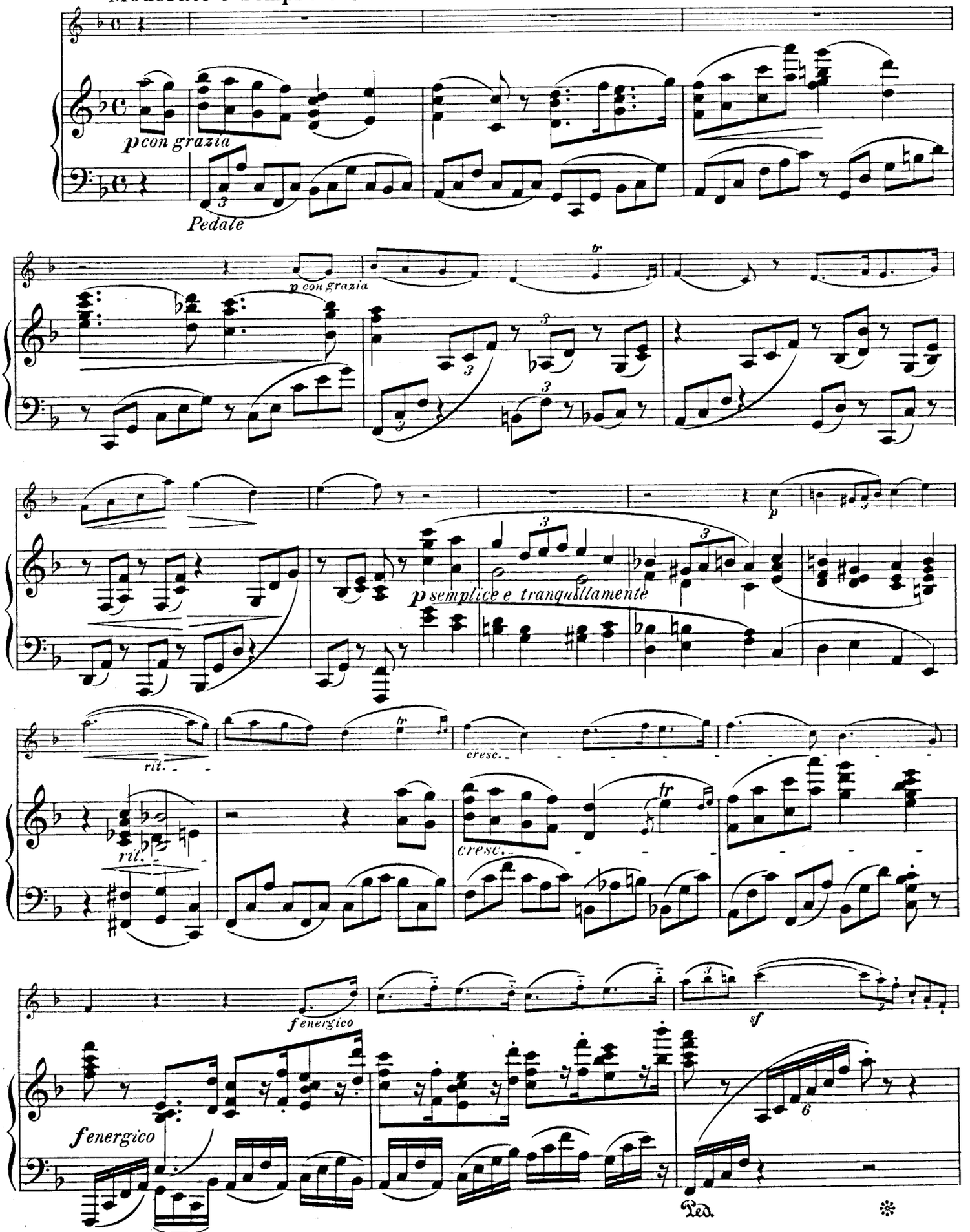

sf
ff
molto espress.
p
cresc.
dim.
sul G e D.
p sotto voce
una corda
m. s.
pp
Ped.

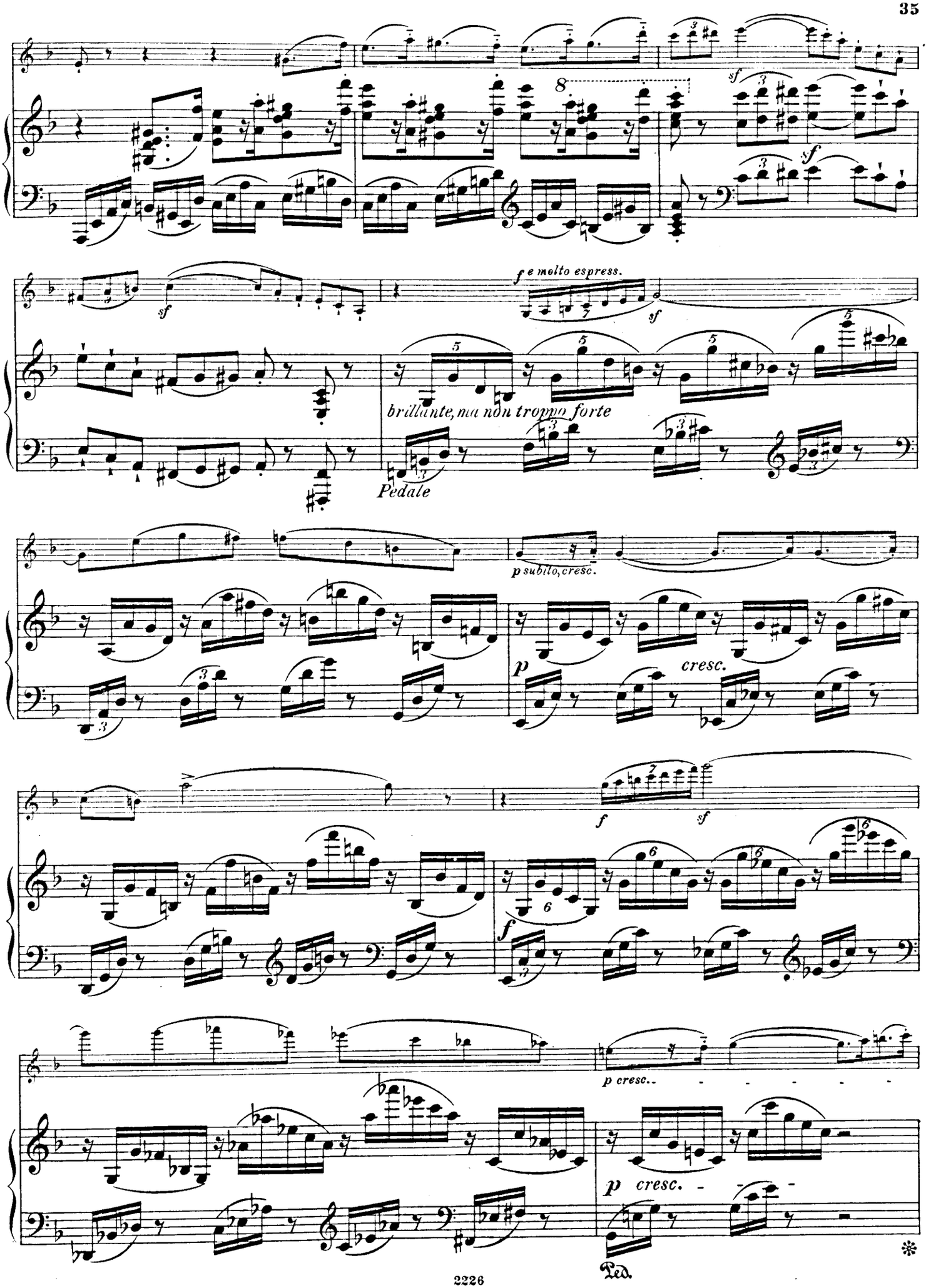

poco rit.
a tempo
p
poco rit.
p cantabile
tre corde
Ped.
p dol.
legg.
Pedale
p
dolce
cresc.
cresc.

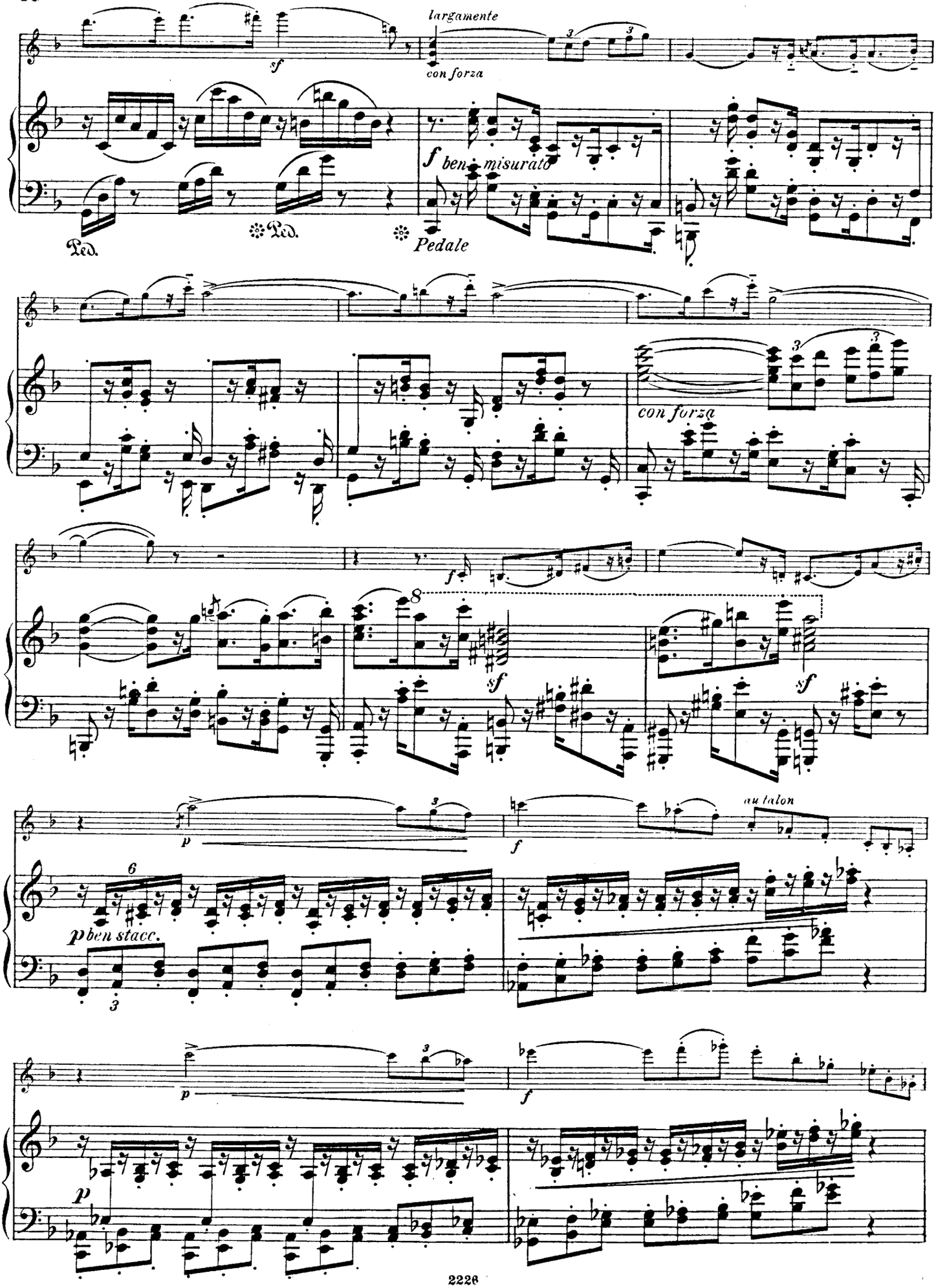

p
cresc.
ff
f
più f
ten.
ten.
ff
ff
sf
pesante
sf
sf
f
dim.
p subito
sul G
p
dolce
dolce
poco string.
poco string.
rallentando
e dim.
rallentando
dim.
Adagio.
pp
pp

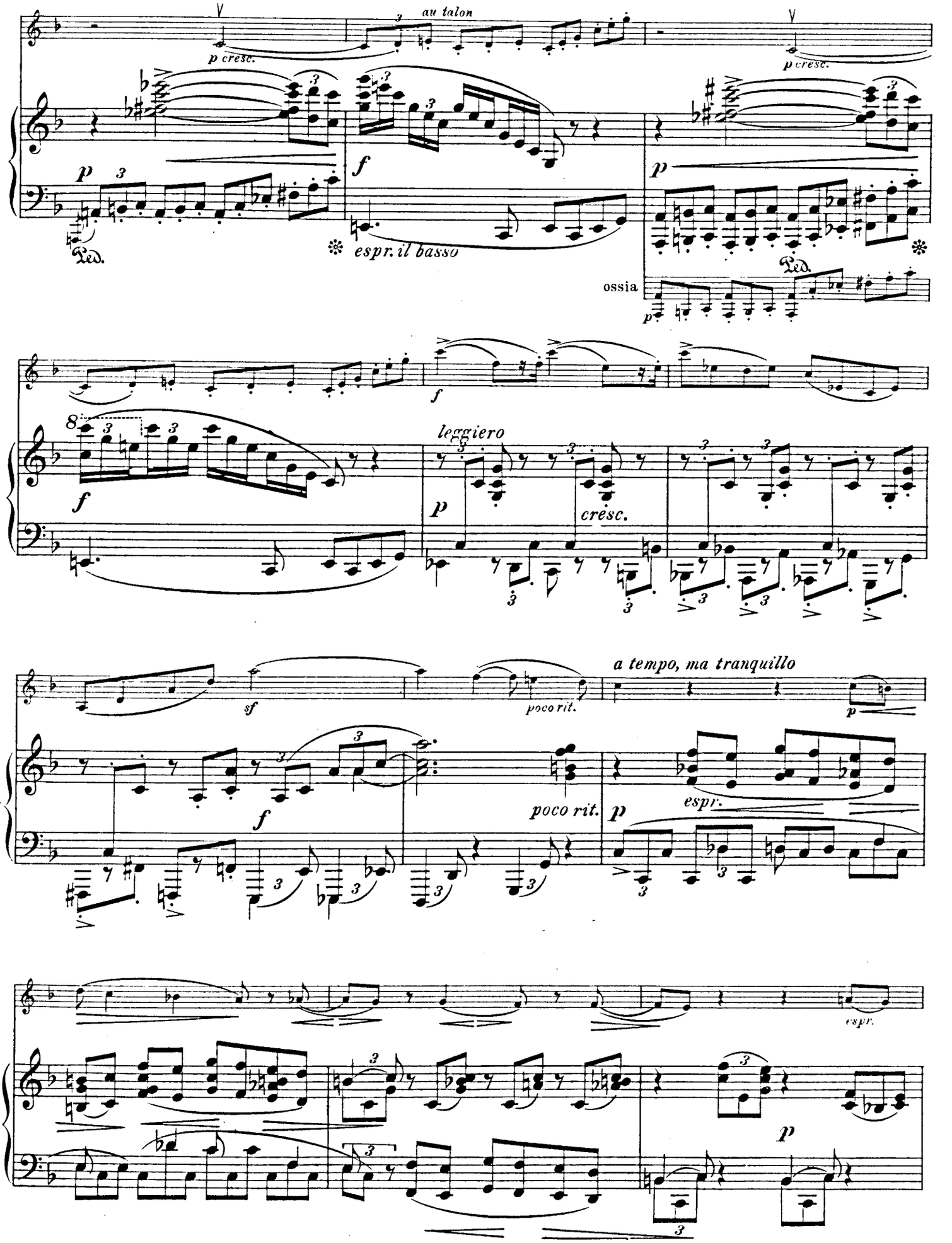
IV.

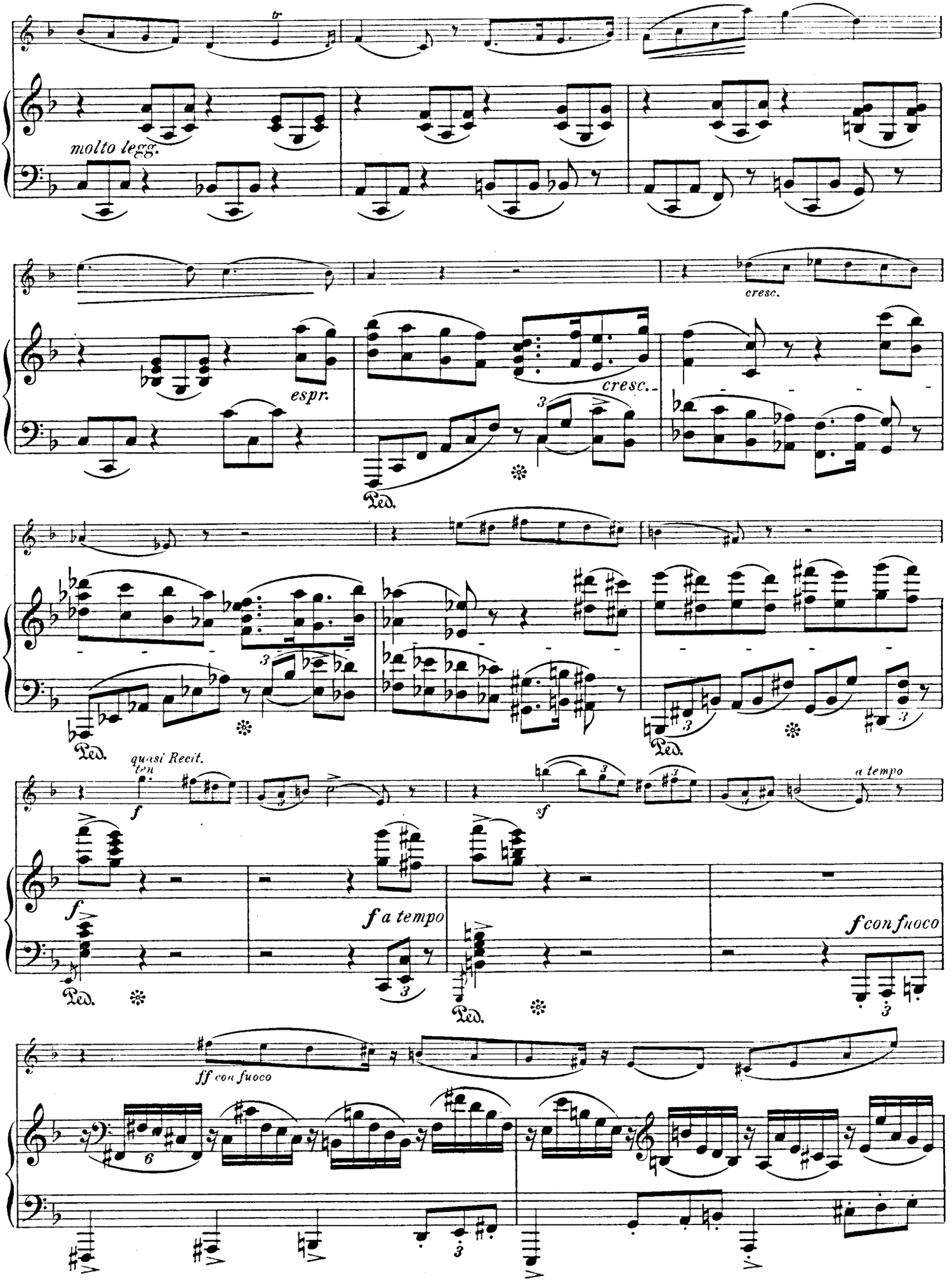
Moderato e sempre cantabile. ♩ = 100.

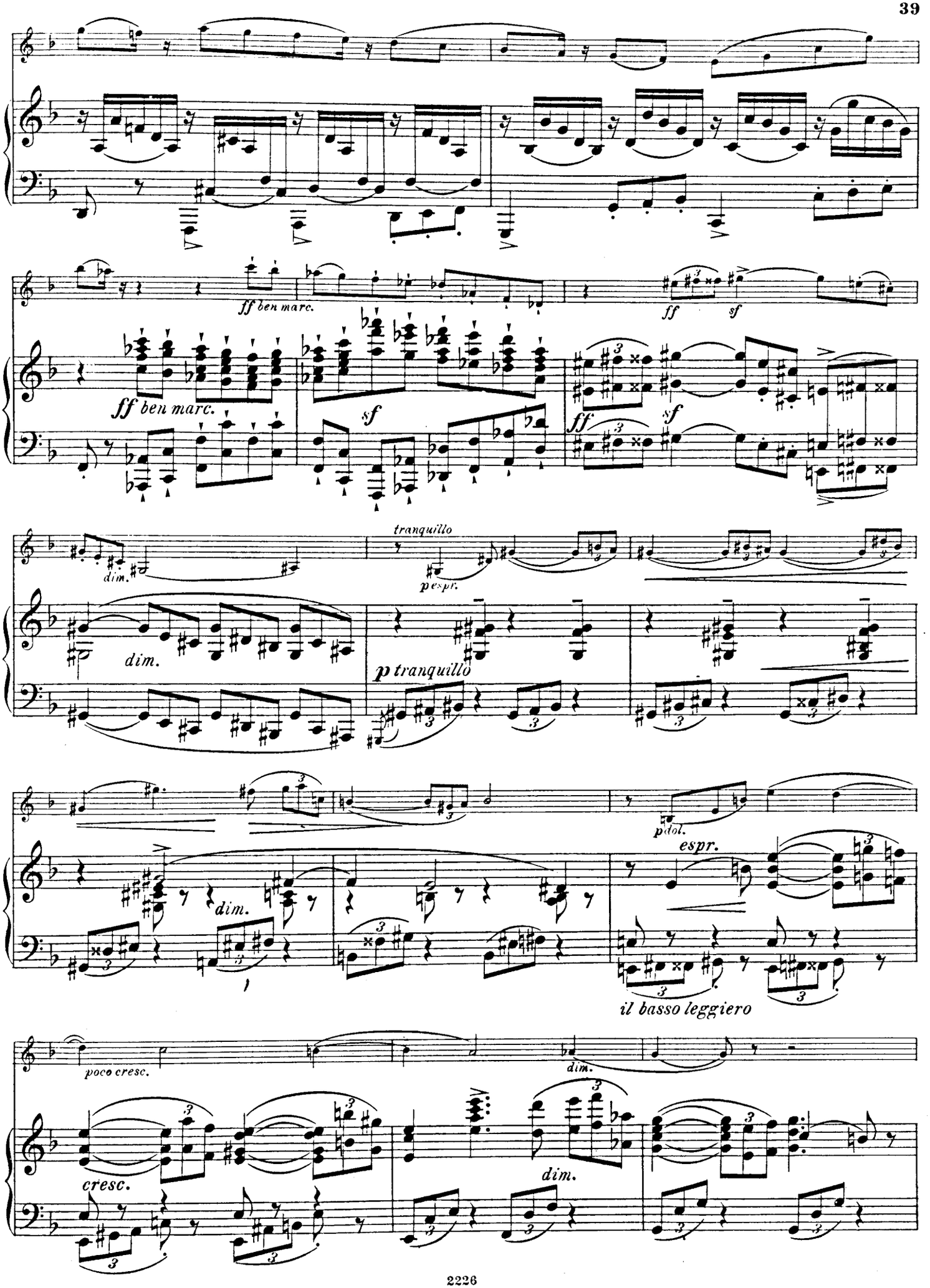


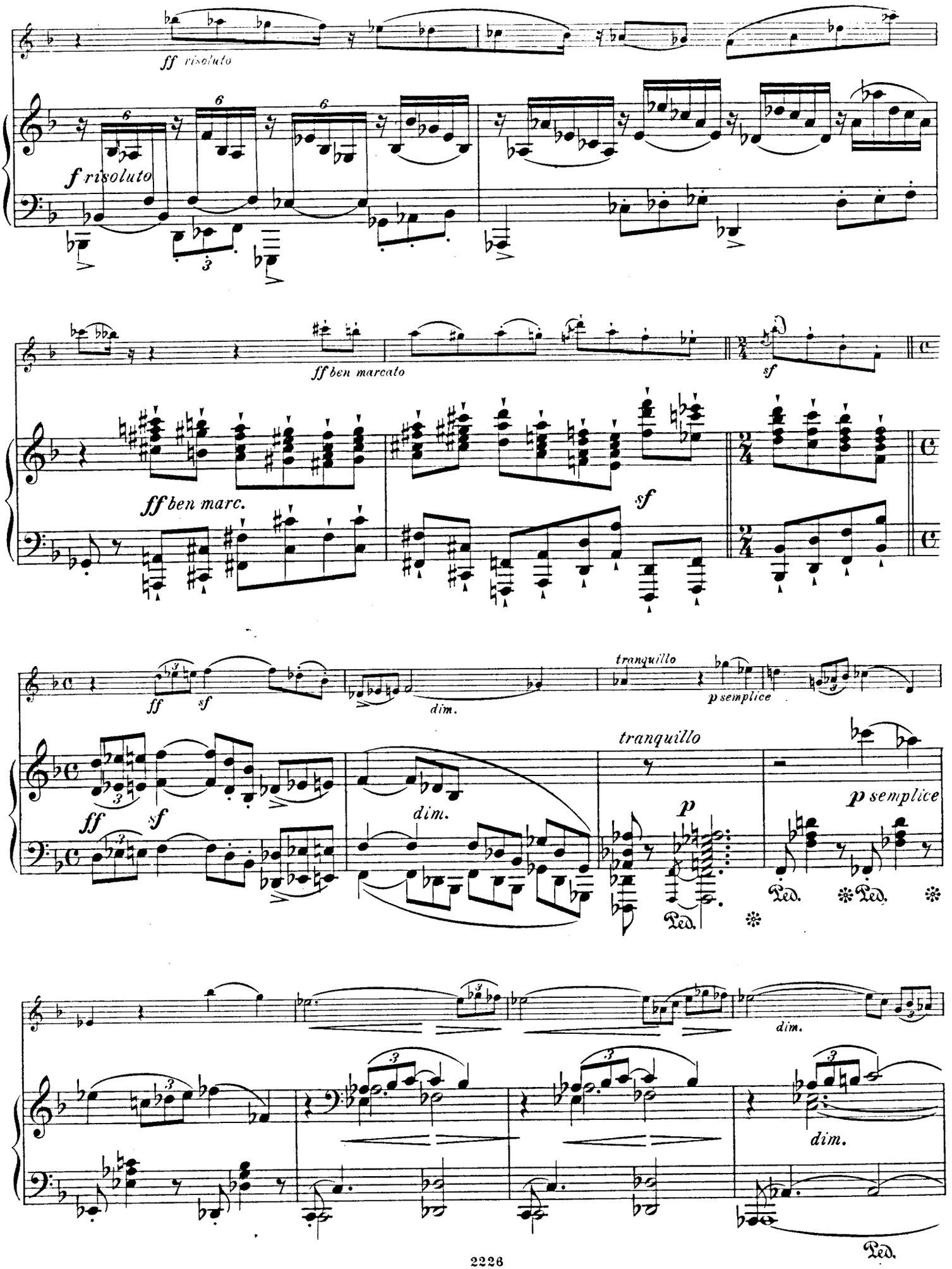

sf
sf
f e molto espress.
sf
brillante, ma non troppo forte
Pedale
p subito, cresc.
p
cresc.
f
sf
f
p cresc.
p cresc.
Ped.

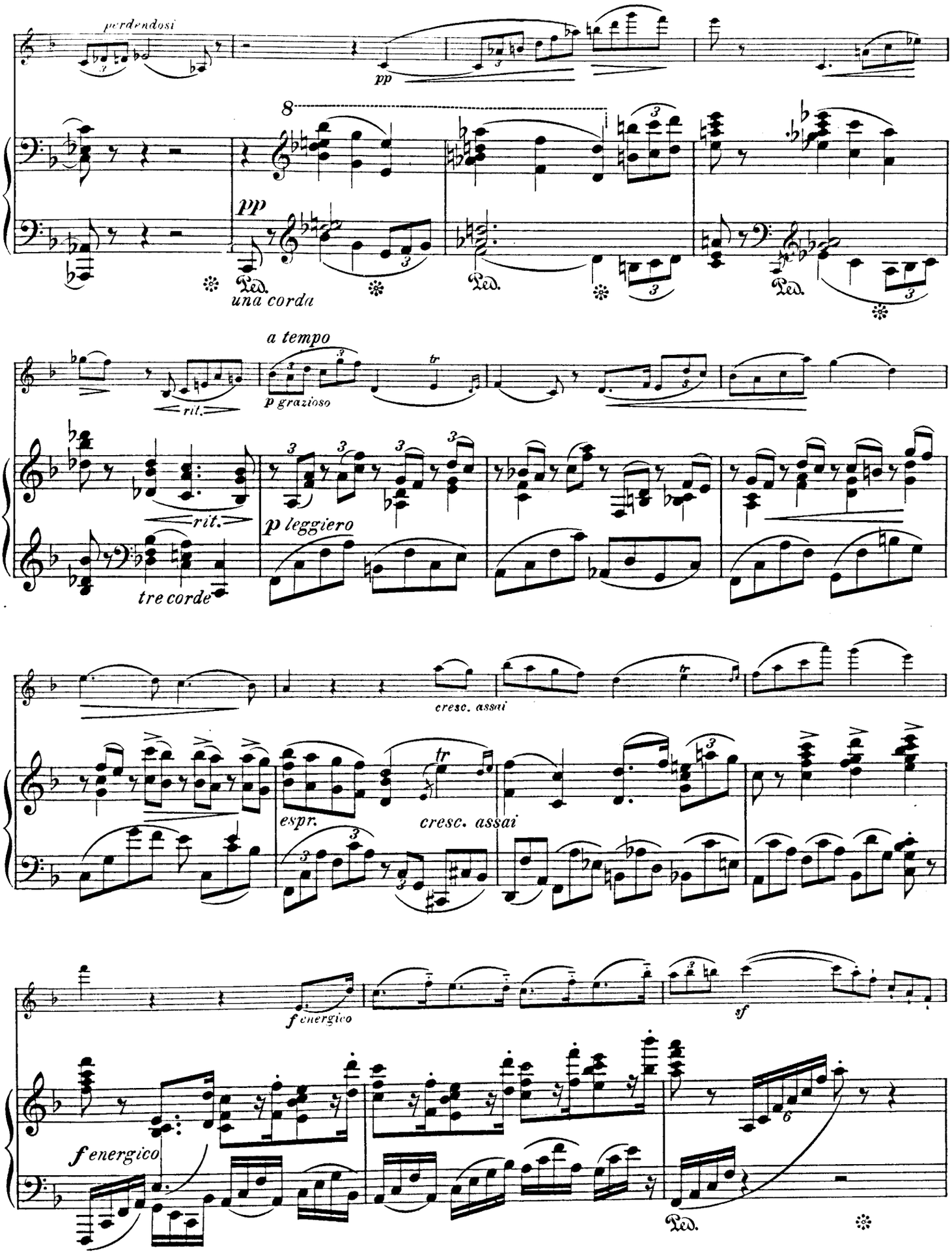

largamente
sf
con forza
f ben misurato
Ped.
Ped.
Pedale
con forza
f
sf
sf
p
au talon
f
p ben stacc.
p
f
p

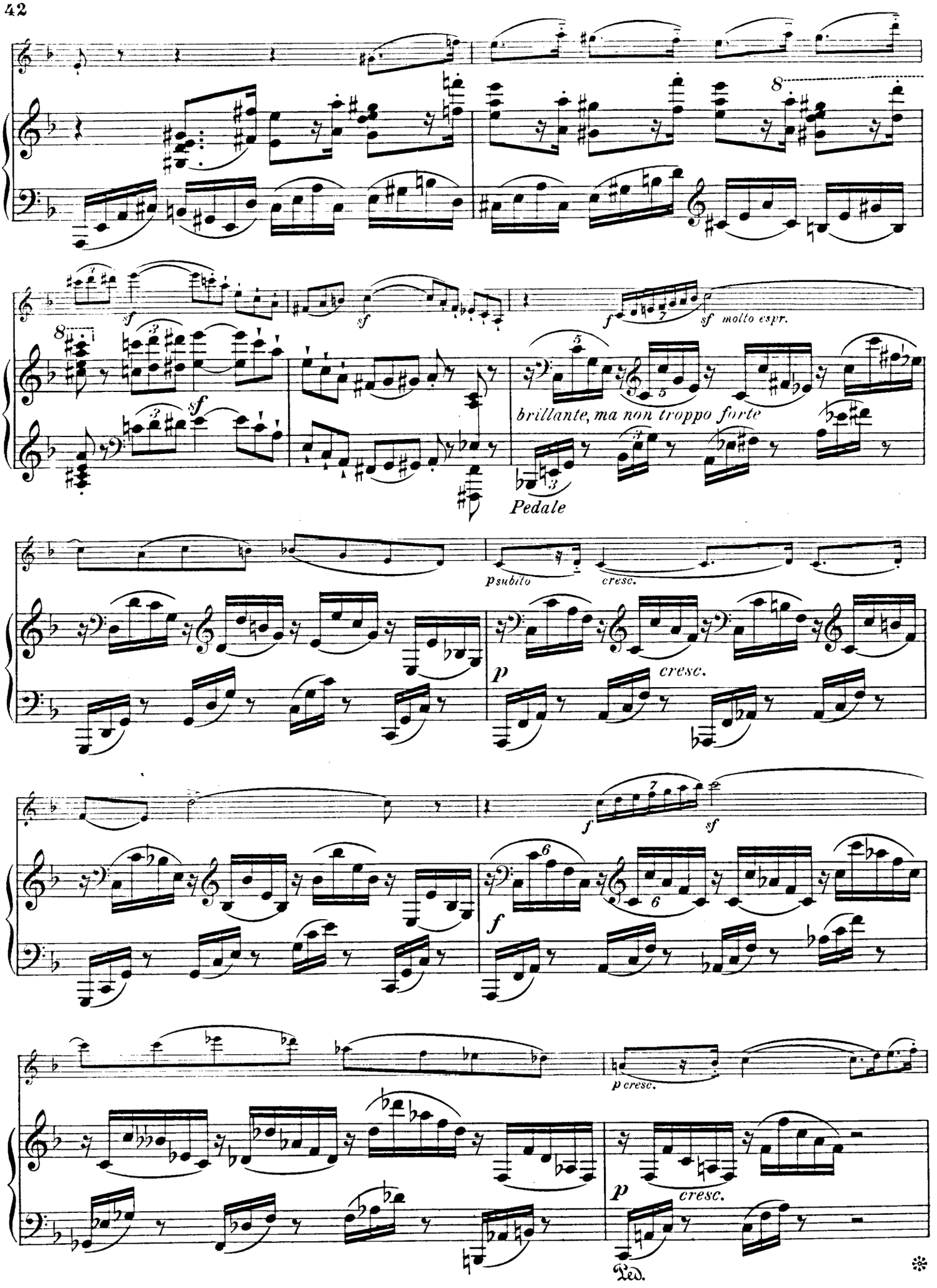

au talon
p cresc.
p cresc.
Ped.
espr. il basso
ossia
Ped.
leggiero
cresc.
poco rit.
a tempo, ma tranquillo
poco rit.
espr.
espr.

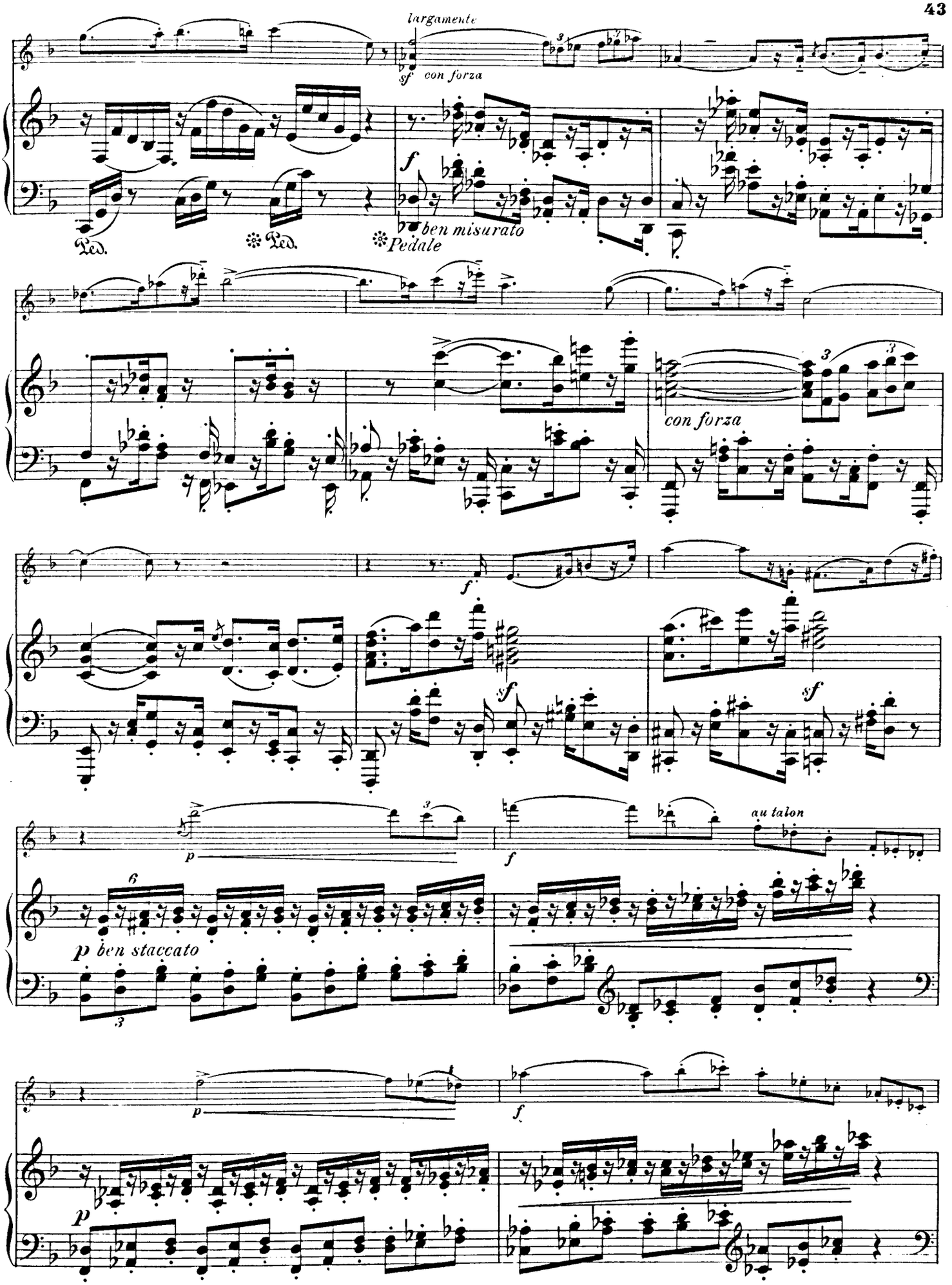

molto legg.
espr.
cresc.
cresc.
Ped.
quasi Recit.
ten
f
sf
a tempo
f a tempo
f con fuoco
ff con fuoco

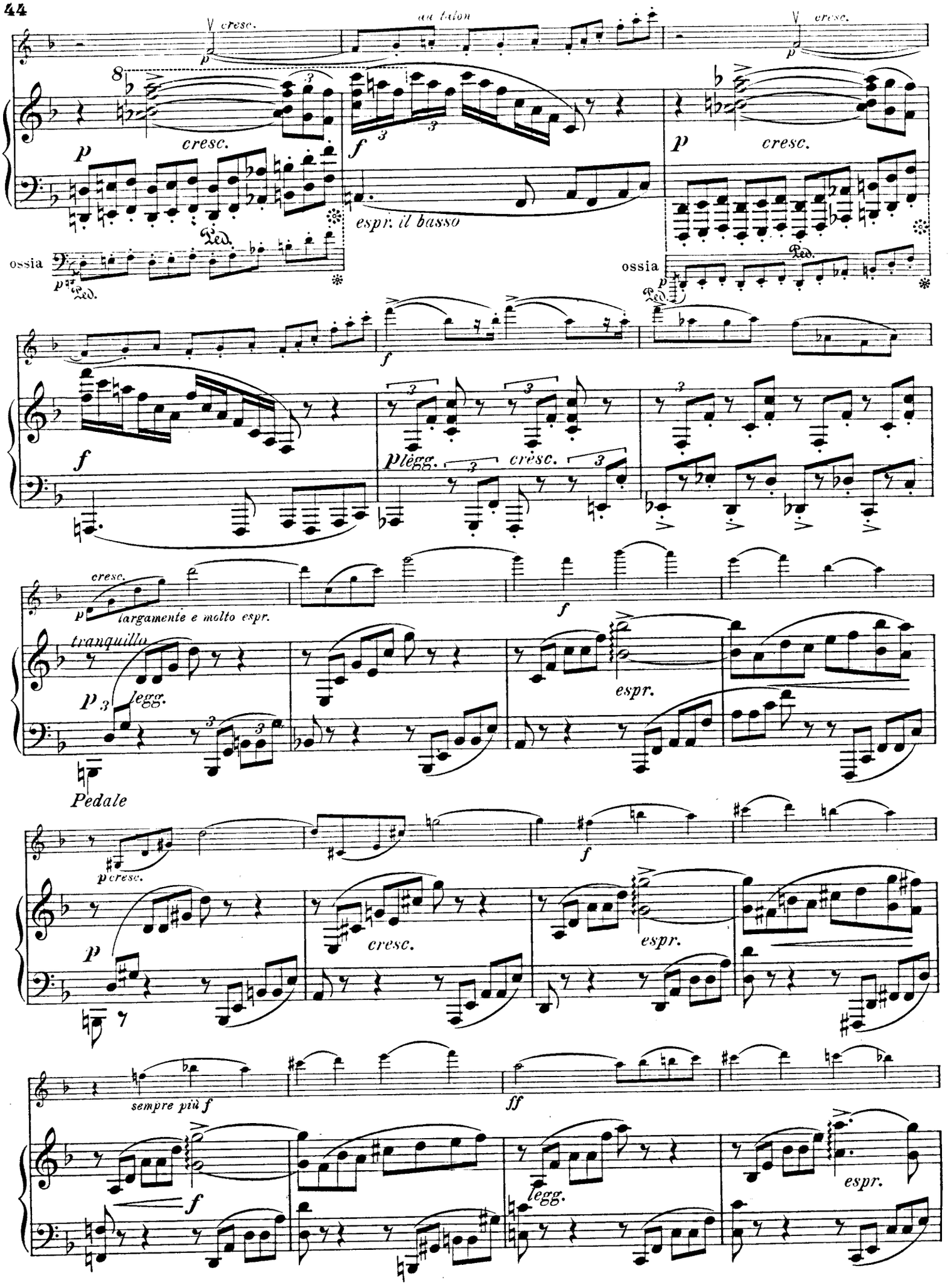

ff ben marc.
sf
ff
sf
ff ben marc.
sf
ff
sf
dim.
tranquillo
espr.
dim.
p tranquillo
dim.
pdol.
espr.
il basso leggiero
poco cresc.
dim.
cresc.
dim.

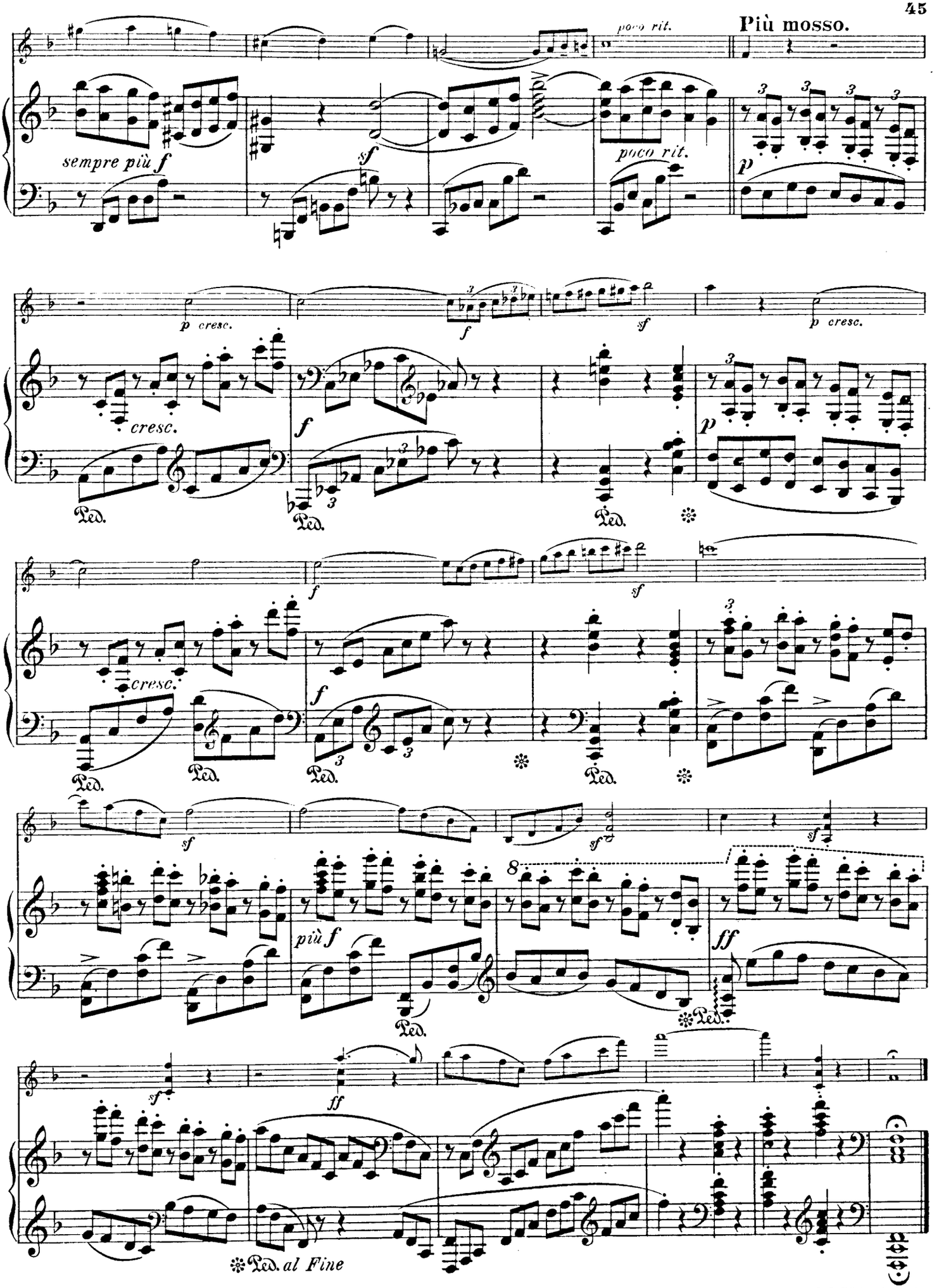

ff risoluto
f risoluto
ff ben marcato
sf
ff ben marc.
sf
ff
sf
dim.
tranquillo
p semplice
tranquillo
p
p semplice
Ped.
Ped.
Ped.
dim.
dim.
Ped.


perdendosi
pp
8
pp
una corda
Ped.
Ped.
Ped.
a tempo
rit.
p grazioso
rit.
p leggiero
tre corde
cresc. assai
espr.
cresc. assai
f energico
sf
f energico
Ped.


sf
sf
sf
f
sf molto espr.
brillante, ma non troppo forte
Pedale
p subito
cresc.
p
cresc.
f
sf
f
p cresc.
p
cresc.
Ped.


largamente
sf con forza
f
ben misurato
Ped.
Ped.
Pedale
con forza
f
sf
sf
p
f
au talon
p ben staccato
p
f


cresc.
au talon
cresc.
p
cresc.
espr. il basso
p
cresc.
ossia
Ped.
ossia
Ped.
f
f
plegg.
cresc.
cresc.
p
largamente e molto espr.
f
tranquillo
p
legg.
espr.
Pedale
p cresc.
f
p
cresc.
espr.
sempre più f
ff
f
legg.
espr.



Stich und Druck von C. G. Röder, Leipzig.

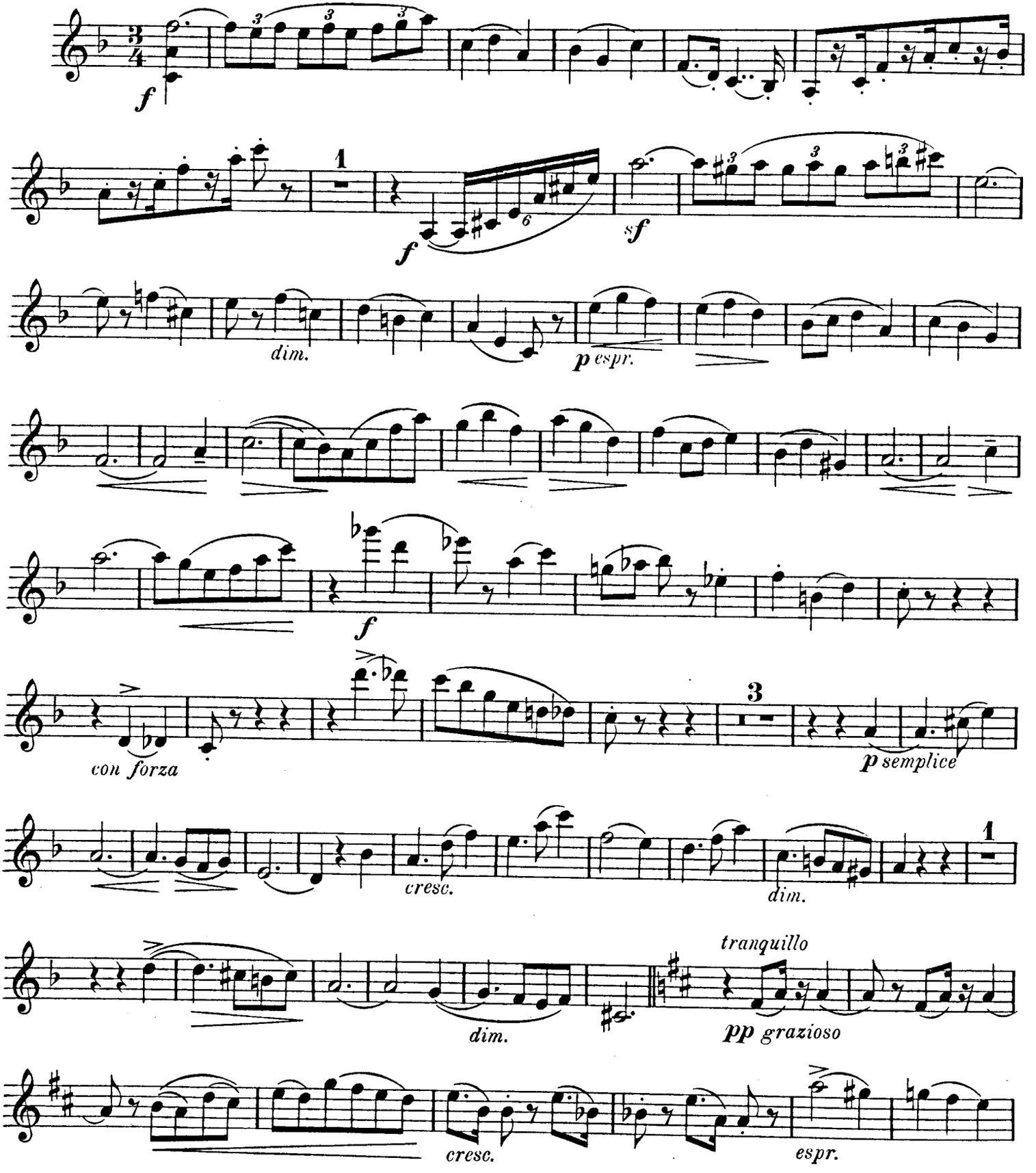
SONATE.

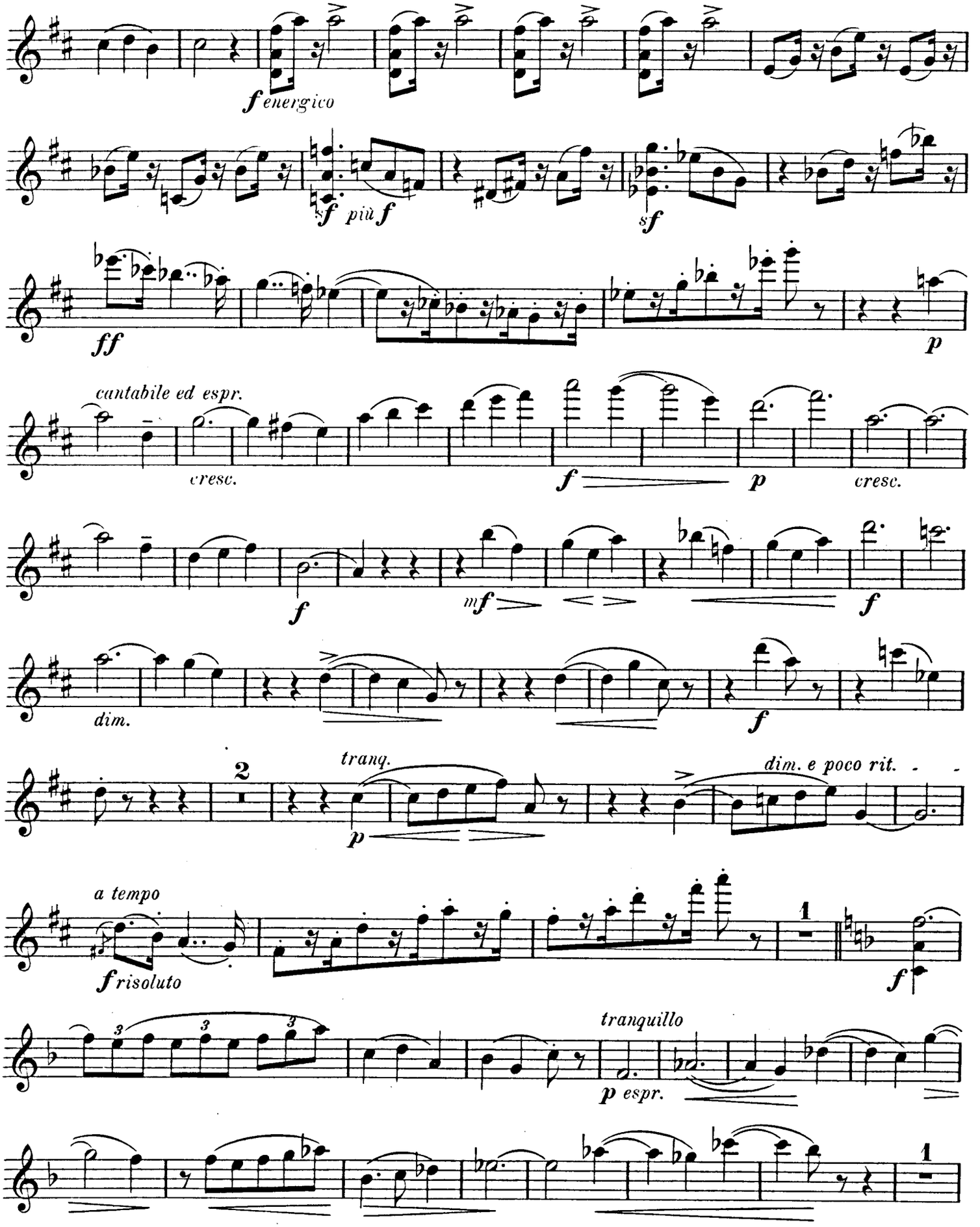
Violine.

I.

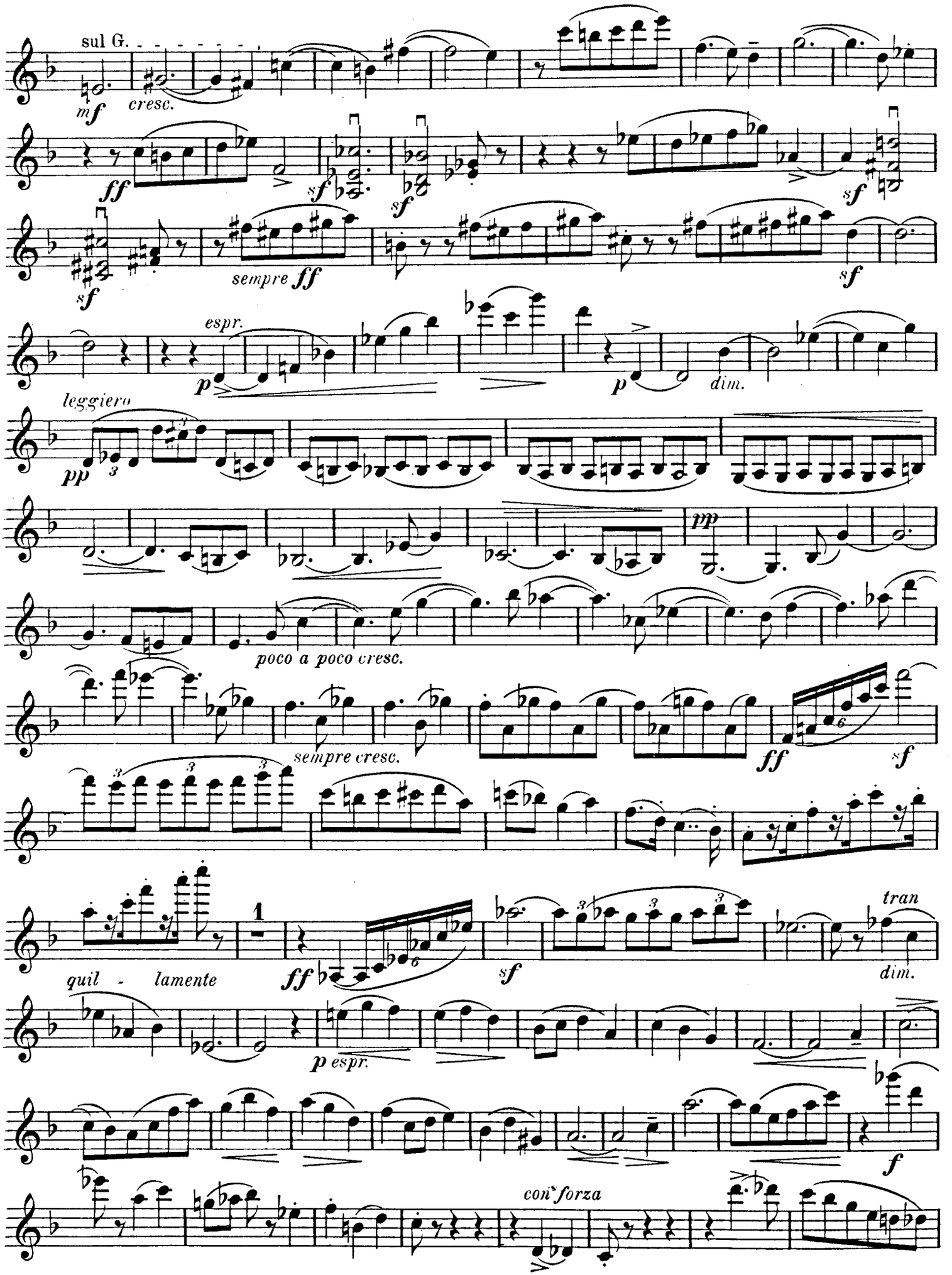
Allegro con brio. M. M. ♩= 152.

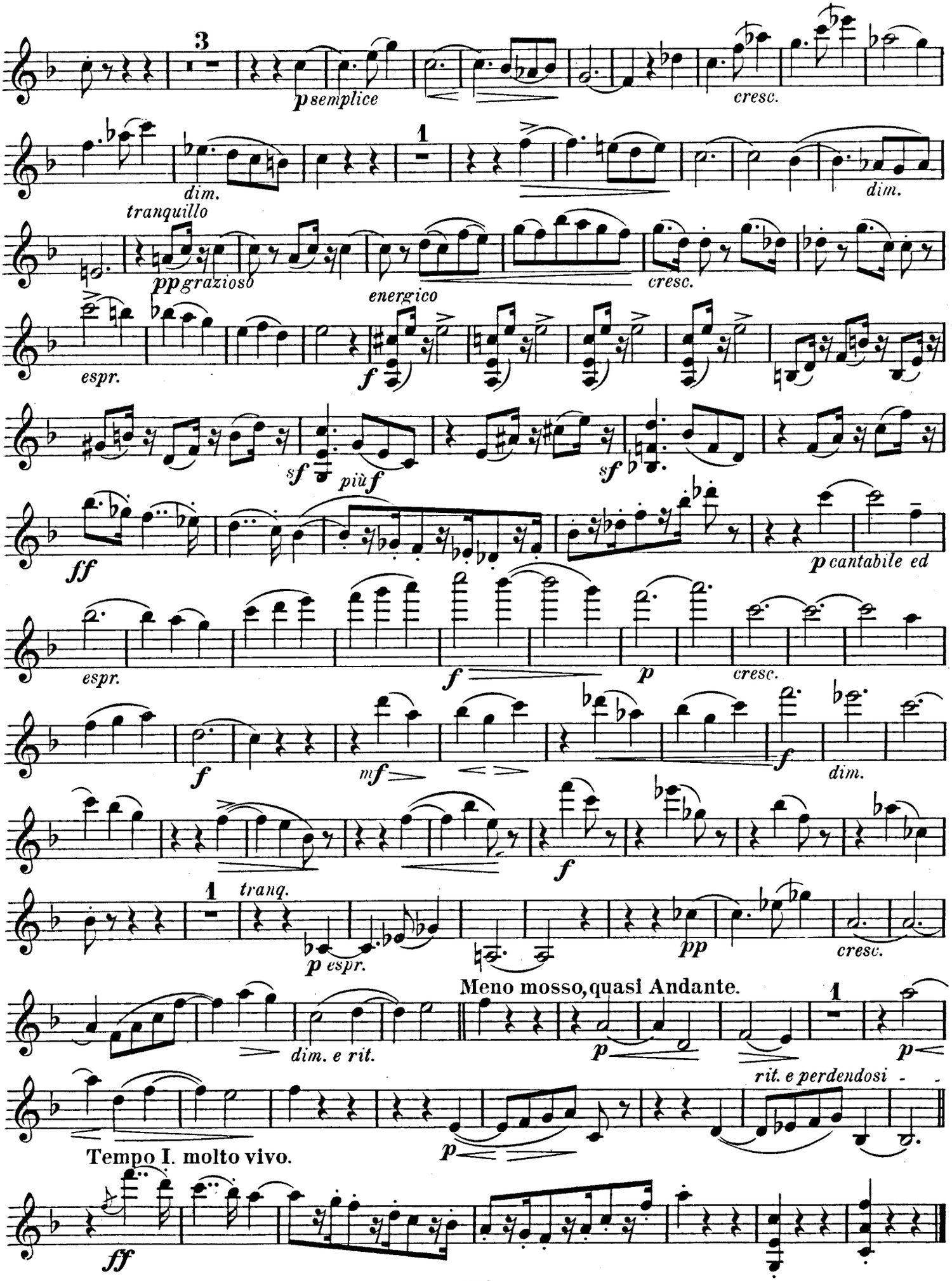
Fr. Gernsheim. Op. 64.




f energico
sf più f
sf
ff
p
cantabile ed espr.
cresc.
f
p
cresc.
f
mf
f
dim.
f
2
tranq.
p
dim. e poco rit.
a tempo
f risoluto
1
f
tranquillo
p espr.
1

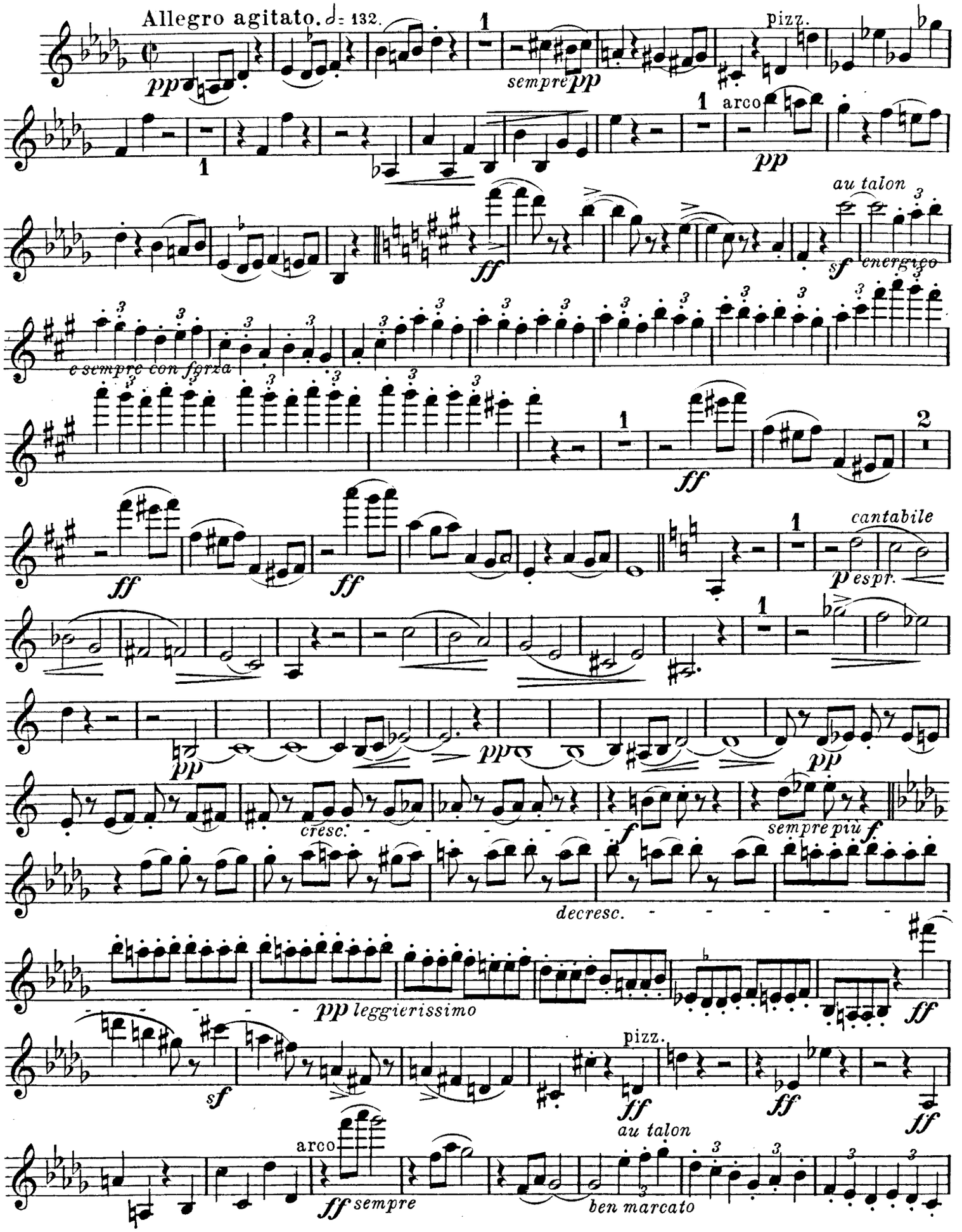
Violine.

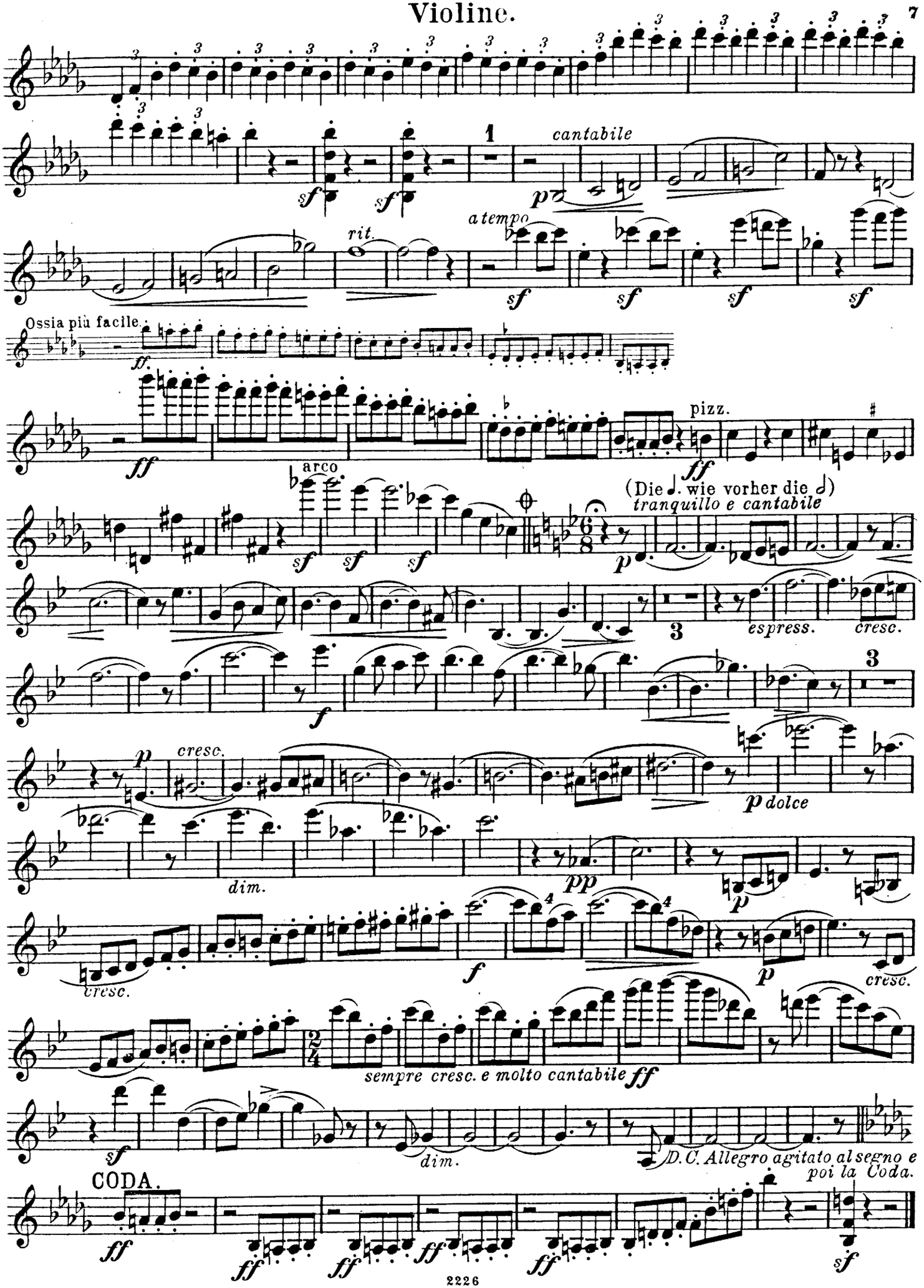

sul G.
mf
cresc.
ff
sf
sempre ff
espr.
p
dim.
leggiero
pp
poco a poco cresc.
sempre cresc.
quil - lamente
1
tran
dim.
p espr.
con forza


3
p semplice
cresc.
1
dim.
dim.
tranquillo
pp grazioso
energico
cresc.
espr.
f
sf
più f
sf
ff
p cantabile ed
espr.
f
p
cresc.
f
mf
f
dim.
f
1
tranq.
p espr.
pp
cresc.
Meno mosso, quasi Andante.
dim. e rit.
p
1
p
rit. e perdendosi
Tempo I. molto vivo.
p
ff

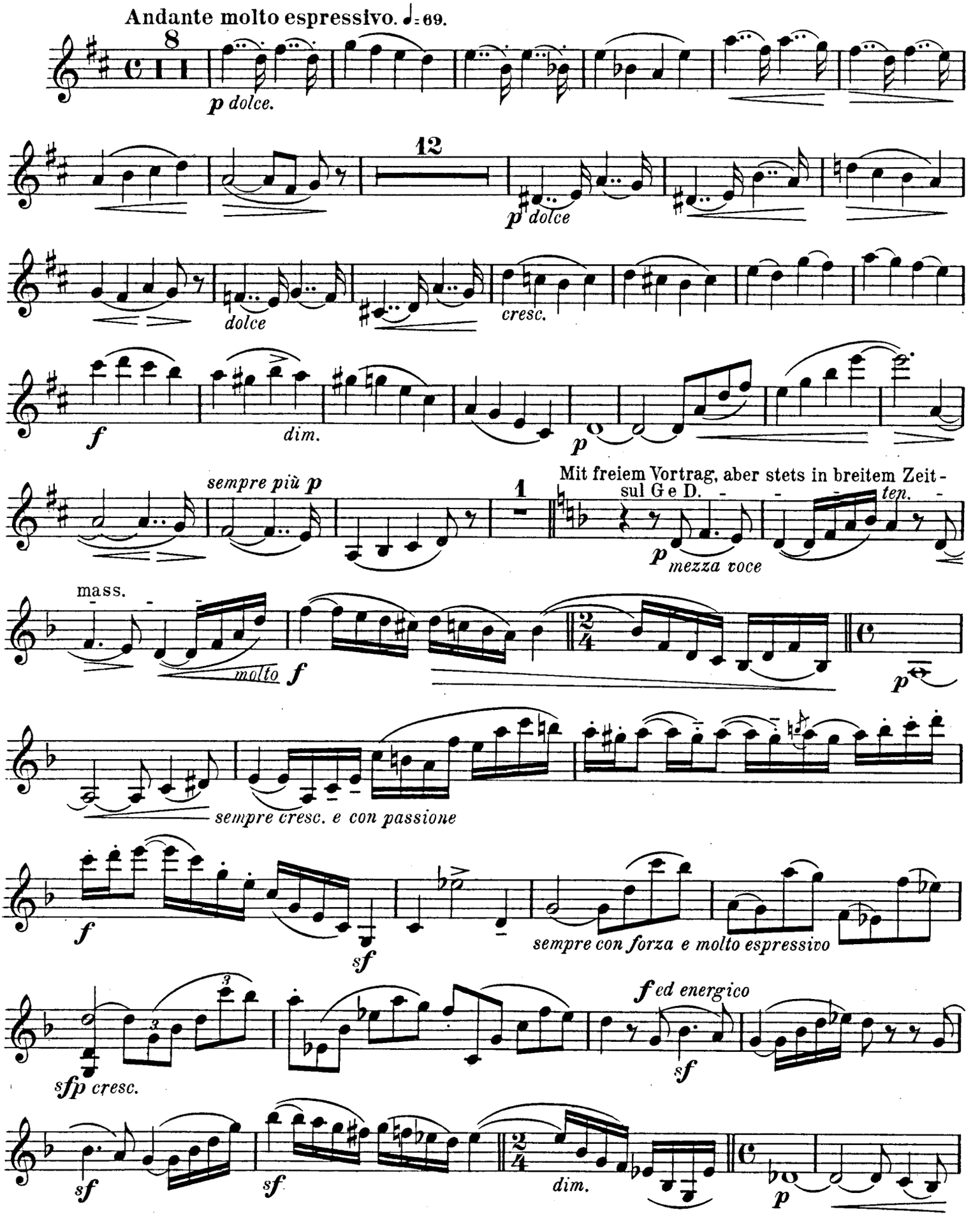
Violine.

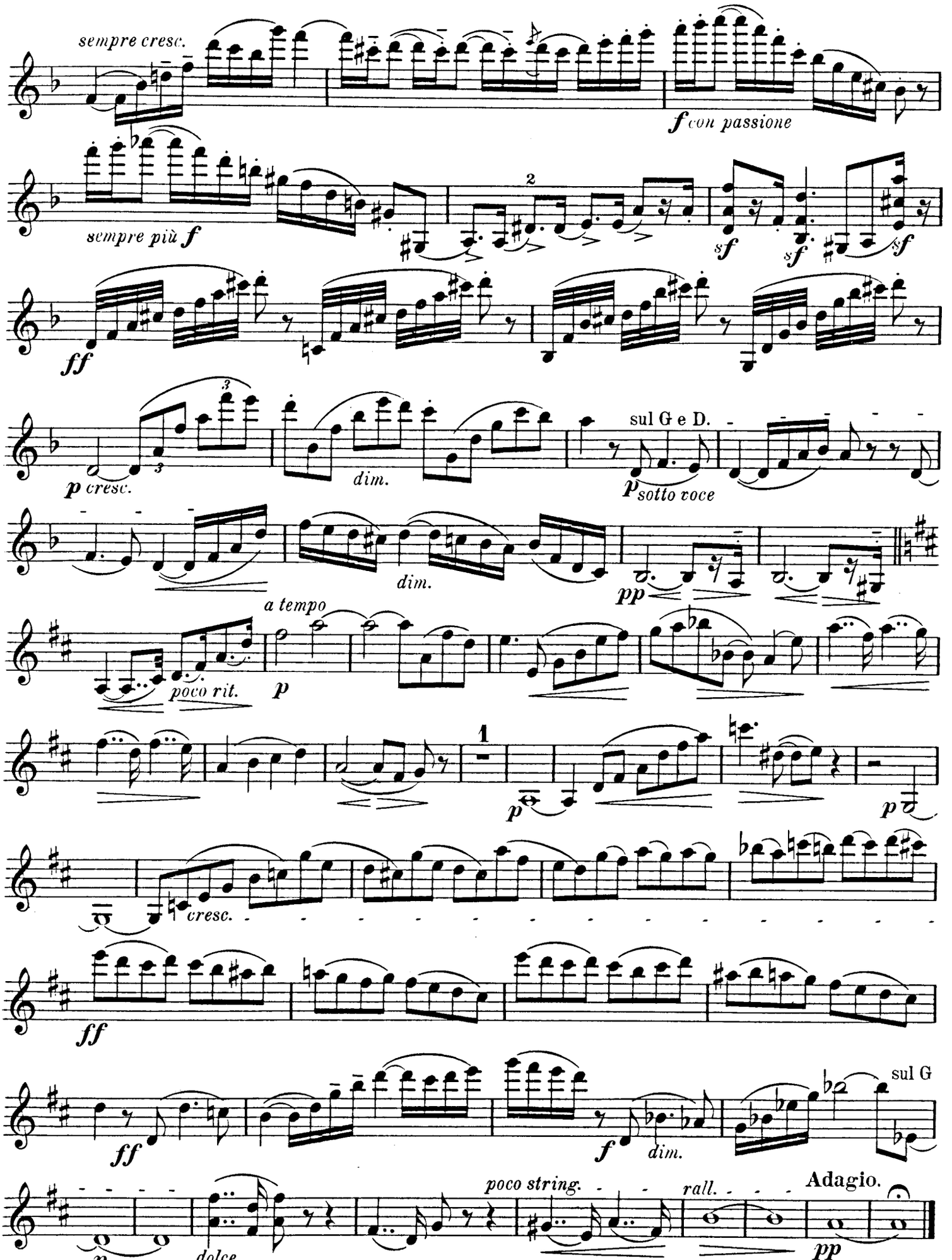
II.


Allegro agitato. ♩= 132.
pp
sempre pp
pizz.
arco
pp
au talon
ff
sf
energico
e sempre con forza
ff
ff
cantabile
p espr.
pp
pp
cresc.
f
sempre più f
decresc.
pp leggierissimo
ff
sf
pizz.
ff
ff
ff
au talon
arco
ff sempre
ben marcato


cantabile
a tempo
rit.
Ossia più facile.
arco
pizz.
(Die ♩. wie vorher die 𝅗𝅥)
tranquillo e cantabile
espress.
cresc.
dim.
dolce
sempre cresc. e molto cantabile
D. C. Allegro agitato al segno e poi la Coda.
CODA.

III.

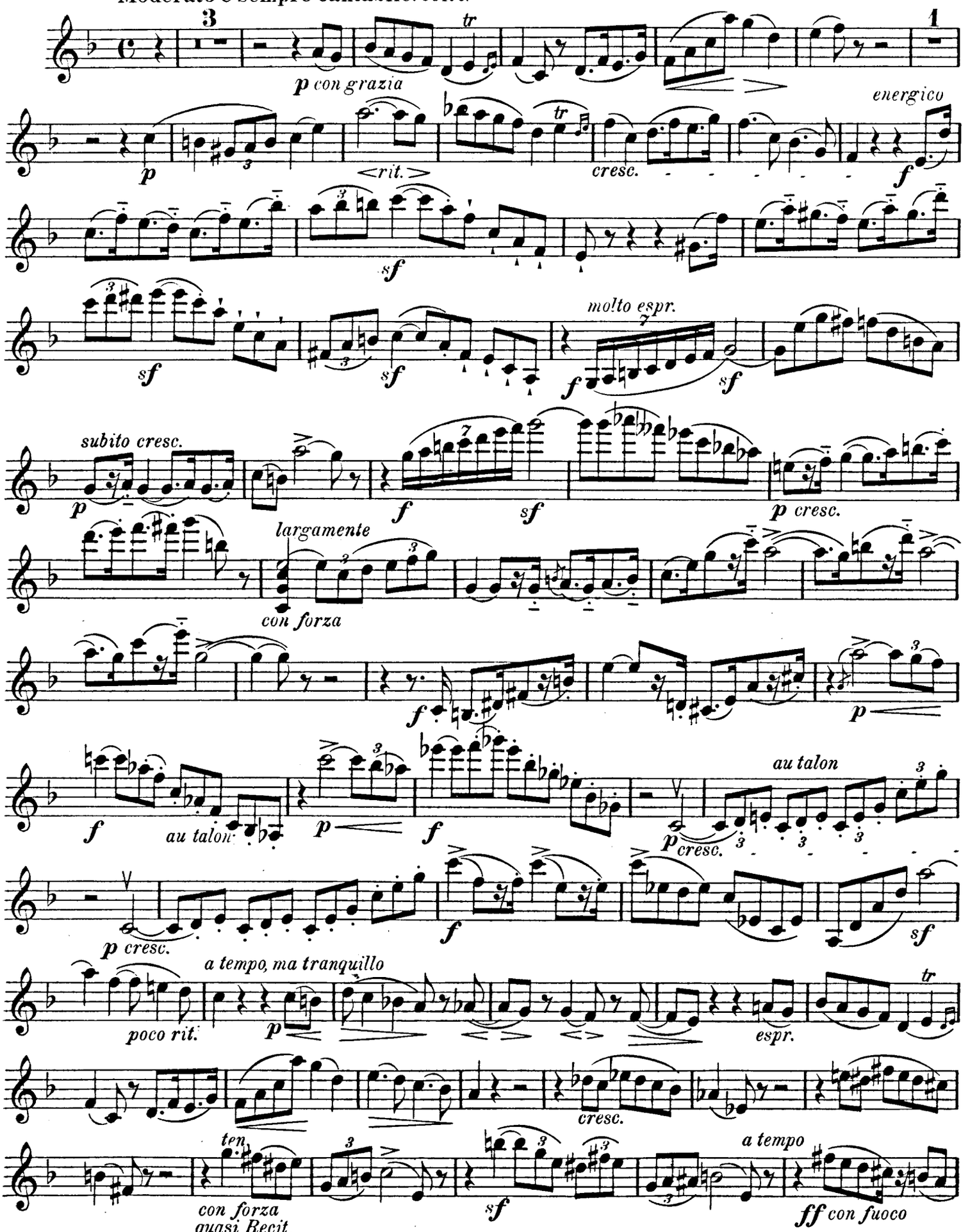

Andante molto espressivo. ♩= 69.
8
p dolce.
12
p dolce
dolce
cresc.
f
dim.
p
sempre più p
1
Mit freiem Vortrag, aber stets in breitem Zeit-
sul G e D.
ten.
p mezza voce
mass.
molto f
p
sempre cresc. e con passione
f
sf
sempre con forza e molto espressivo
f ed energico
sfp cresc.
sf
sf
sf
dim.
p

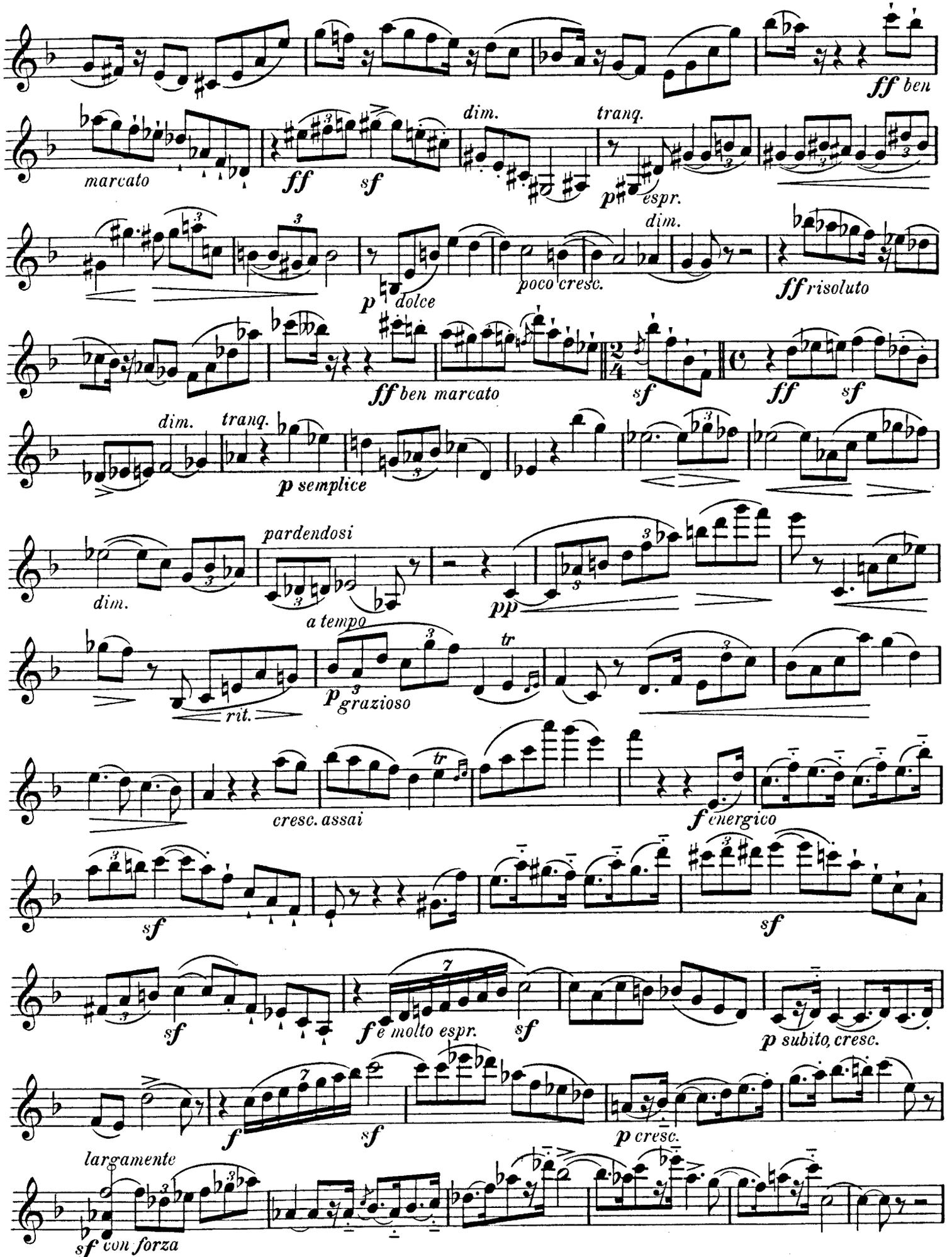

sempre cresc.
f con passione
sempre più f
sf
sf
sf
ff
p cresc.
dim.
sul G e D.
p sotto voce
dim.
pp
a tempo
poco rit.
p
1
p
p
cresc.
ff
ff
f
dim.
sul G
poco string.
rall.
Adagio.
p
dolce
pp

Violine.

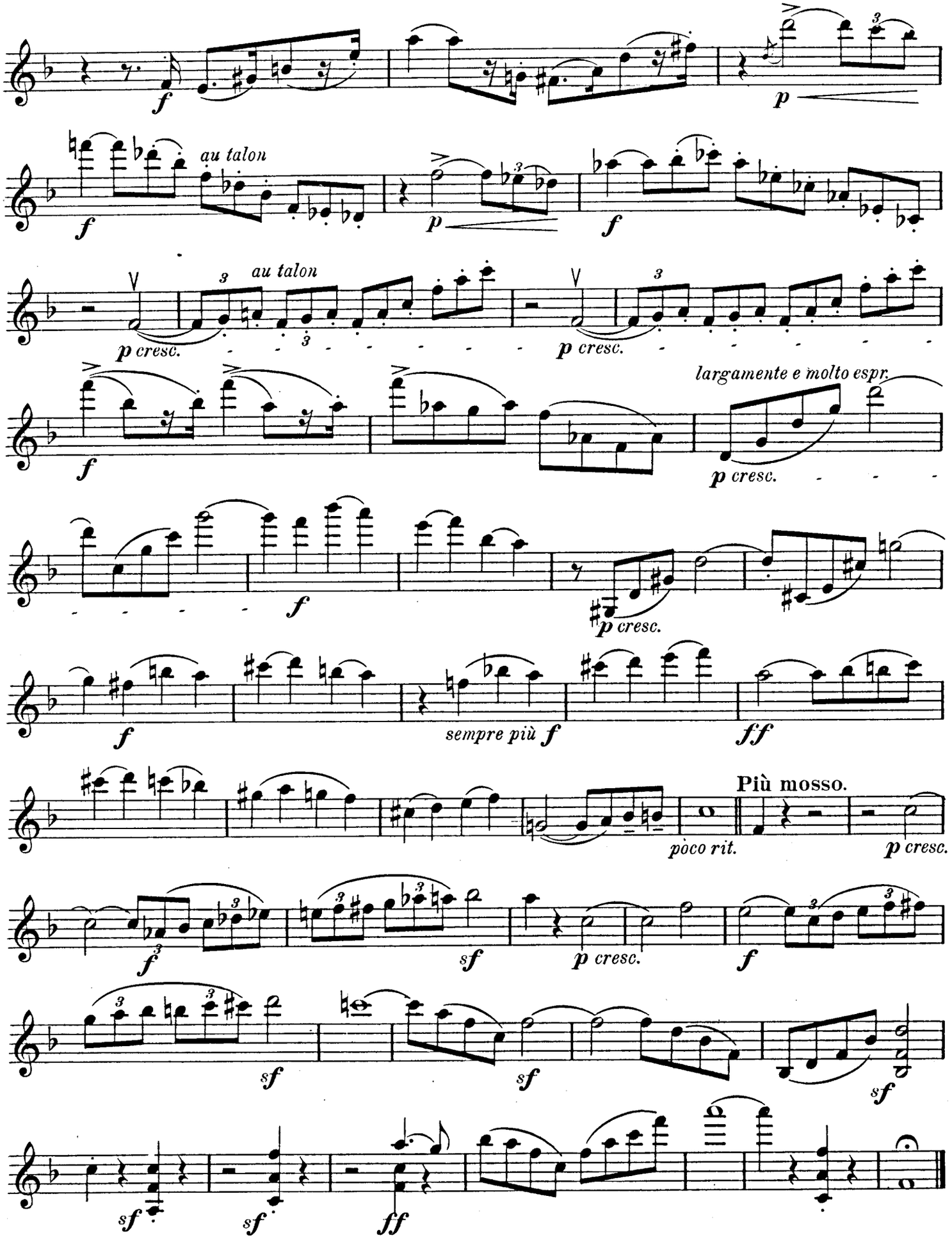
IV.

Moderato e sempre cantabile. ♩= 100.




ff ben
marcato
ff
sf
dim.
tranq.
p espr.
dim.
p dolce
poco cresc.
ff risoluto
ff ben marcato
sf
ff
sf
dim.
tranq.
p semplice
dim.
pardendosi
pp
a tempo
p grazioso
tr
rit.
cresc. assai
tr
f energico
sf
sf
sf
f e molto espr.
sf
p subito, cresc.
f
sf
p cresc.
largamente
sf con forza

Violine.


f
p
au talon
f
p
f
au talon
p cresc.
p cresc.
largamente e molto espr.
f
p cresc.
f
p cresc.
f
sempre più f
f/f
Più mosso.
poco rit.
p cresc.
f
sf
p cresc.
f
sf
sf
sf
sf
ff

M. ENRICO BOSSI

Sein Werden und Wirken.*

Von

Prof. Wilh. Weber-Augsburg.

I.

Während sich unsere politischen Tagesblätter in die mehr sonderbare als dankenswerte Aufgabe versenkten, dem köstlichen Rivalenduell Mascagni-Leoncavallo aus Anlass der mit so grossem Apparat inszenierten und mit so zweifelhaftem Schlusseffekt gekrönten allerjüngsten Opern-„Schöpfung" des kaiserlichen Günstlings als Arena zu dienen, erwachsen den Fachorganen aus dem lebendigen Wechselverkehr internationalen Kunstaustausches ernsterer Art dankbarere Aufgaben. Als eine solche aber erscheint gewiss die Pflicht, künstlerischen Erscheinungen, die in so tiefgehender und nachhaltiger Weise wie der Name M. Enrico Bossi's in unser höher organisiertes deutsches Musikleben durch Schöpfungen wie „*Canticum canticorum*", „Verlorenes Paradies" anregend eingegriffen haben und dauernd noch eingreifen, nachzugehen an die Wurzeln ihres Werdens und Wirkens. Der grosse Gewinn solchen Unternehmens liegt auf der Hand. Dient auf der einen Seite die Zusammenstellung biographischen und bibliographischen Materials dem Zweck, dem durch die Erfolge des Künstlers aktuell angeregten Interesse die Persönlichkeit näher zu bringen, so bietet es auch auf der anderen Seite einen eigenen Reiz, zu erfahren, ob die Gunst der öffentlichen Meinung ein Geschenk der Laune, des Zufalls, ein Terno in der Lotterie der Berühmtheiten ist, oder ob die Quellen des Erfolgs aus der Tiefe der künstlerischen Persönlichkeit entspringen.

Man wird niemandem einen gewissen und zwar nicht geringen Skeptizismus verübeln dürfen, wenn es sich um die Erfolge fremder Kunst in Deutschland handelt. Wie viel ist daran Verdienst, wie viel Mode? Was von all dem, das glänzend wie ein Meteor am Kunsthimmel emporstieg, beklatscht von der Menge, wird nachhalten in seinem Glanze, darf nachhalten, ohne dass Ernüchterung dem Rausche der Begeisterung folgen musste? Sagen wir's kurz: Alles, was dem flüchtigen Tagesgeschmack der Menge dient, was gleisst und glänzt in fremdartigem Schimmer der Sensation, das verlischt wie das Feuerwerk; was aber nicht nur im Lichte einer blendenden Individualität leuchtet, sondern wessen Wurzeln hinabreichen in die Tiefen echter Künstlerschaft, was seine beste Kraft nicht vom äusseren Prunk, sondern aus innerer Tüchtigkeit hat, das hat ein Recht und die Gewähr, dauernd zu fesseln, dauernd an der Erziehung zu künstlerischen Idealen mitzuwirken.

Aus solchem Wesen und aus solcher Kraft schafft M. Enrico Bossi, den unser deutsches Publikum unter den Beweisen höchster Achtung als den Komponisten der schon genannten Chorschöpfungen kennen lernte, den es aber gerade deshalb auch ein Recht hat, in seiner künstlerischen Gesamterscheinung eingehender zu bewerten.

Nun bleiben ja freilich alle noch so eingehenden biographischen Daten, alle noch so ausführlichen Angaben über die künstlerische Produktion ein Material von anfechtbarem Wert für alle diejenigen, denen es versagt bleibt, auf irgend eine Weise persönlich mit der künstlerischen Erscheinung oder ihrem Wirken in Fühlung zu treten. Zum Glück aber gibt es Handhaben genug, an denen diese zu fassen ist. Die Publizität des Schaffens M. Enrico Bossi's ist gross und vor allem vielseitig genug, um die praktische Beschäftigung mit ihr zu erleichtern. Um aber jedem Verdacht auszuweichen, als sei es uns nur darum zu tun, dem papiernen Ruhm einer Tagesgrösse zu dienen, möge hier ein einfaches, aber ehrliches Bekenntnis des Verfassers vorausgeschickt sein, das dahin geht: dass er aus eingehender literarischer Beschäftigung wie aus intimem Umgang mit der Persönlichkeit und ihrem Wesen selten jemals einen so harmonischen Eindruck von Übereinstimmung zwischen künstlerischem Wollen und individuellem Können und damit von einer künstlerischen „Persönlichkeit" in des Wortes tiefster Bedeutung gewonnen hat, als von der Bekanntschaft mit Enrico Bossi als Künstler und Mensch, dass aber auch dieses sein Wesen sich in seiner Kunst mit seltenster Treue und Unmittelbarkeit spiegelt. Das Bild eines Künstlers aber, bei dem man überall, wo man es anfasst, auf ein Ganzes, ein Ächtes, Tiefes, Durchgebildetes stösst, ist von erzieherischem Wert und verdient festgehalten zu werden.

„Höchstes Glück der Erdenkinder
Ist doch die Persönlichkeit." — — —

M. Enrico Bossi ist geboren am 25. April 1861 zu Salò am Gardasee (an dessen malerischer Marina eben jüngst wieder die Gedanken des gebildeten Deutschen als dem Sterbeort Erich Hartleben's weilten). Das musikalische Talent war in seiner Familie seit Generationen erblich. Sein Vater war Organist in Salò, und wenn man unter den Traditionen des italienischen Orgelstils, den erst der Sohn mit reformieren helfen sollte, auch nicht allzu Tiefgründiges sich vorstellen darf, so ist diese Abkunft doch nicht ohne Bedeutung für den Sohn, der heute als der bedeutendste Orgelvirtuose Italiens gilt. Mit 10 Jahren kam er in die Klavierklasse des *Liceo musicale* von Bologna (desselben, das er heute als Direktor leitet) und blieb daselbst 2 Jahre. Die folgenden Jahre bis zu seinem 20. Lebensjahre waren den ernstesten und gediegensten musikalischen Studien auf dem Kgl. Konservatorium in Mailand und zwar in Klavier, Orgel, Violine und Komposition gewidmet. Hier legte er den Grund zu seiner umfassenden musikalischen Ausbildung, die ihn heute auf allen technischen Gebieten als unbedingten Meister erscheinen lässt. Einer Bereicherung seiner technischen Errungenschaften galt auch eine Konzertreise, die er im Jahre 1879, nachdem er einen Preis im Klavierspiel am Konservatorium davongetragen hatte, nach London unternahm, wo er unter A. Mann's Leitung sich wiederholt in den Krystalpalast-Konzerten hören liess. Zu jener Zeit beschäftigte man sich in Italien und speziell in Mailand mit der Frage einer Reform der Orgel- und der Kirchenmusik. Bossi interessierte sich besonders lebhaft für diese Fragen und betätigte durch seine ernsten Arbeiten und Studien auf diesem Gebiete sein Talent zu organisatorischer Tätigkeit, die ihn auf allen ihm unterstellten Gebieten heute noch fortwährend in Anspruch nimmt. Der Einblick in die Unzulänglichkeit der bisherigen, einer auf Empirie mangelhaft begründeten Praxis im Orgelunterricht und höherem Orgelspiel veranlasste ihn daher auch, seine Orgelstudien am Konservatorium nach seiner Londoner Reise nicht mehr aufzunehmen, während er einen Abschluss seiner Kompositionsstudien unter Leitung von Dominiceti und Ponchielli anstrebte und 1881 erreichte.

In diesem Jahre wurde er unter zahlreichen Bewerbern zum Kapellmeister und Organisten am Dom zu Como ernannt und damit für 8 Jahre mitten in einen sehr fruchtbaren praktischen Wirkungskreis versetzt. An Kompositionen entstanden aus dieser Praxis und für sie eine Menge Messen, Motetten und anderer Kirchenmusik. Zugleich aber schrieb er als echter Sohn seines Vaterlandes natürlich auch Opern. Schon auf dem Konservatorium gelang es ihm 1881 im Concurs Bonetti ein Ehrendiplom mit einer einaktigen Oper „Paquita" zu erringen, die mit grossem Erfolg am Konservatorium aufgeführt wurde. In Como schrieb er die Oper „*l'Angelo della Notte*", Melodram in vier Akten (Text von J. Julgonio) und „*il Veggente*", *opera seria* in einem Akt (Text von G. Macchi). Die letztere wurde durch einen Spezialpreis gekrönt (anlässlich des Concurses Sonzogno 1889/90) und am Teatro dal Verme in Mailand im Juni 1890 aufgeführt.

1890 siedelte Bossi als Lehrer für Orgel- und Harmonielehre an das Konservatorium in Neapel über. In dieser Stellung veröffentlichte er zunächst zum Gebrauch in der hier nach seinen Reformideen eingerichteten Orgelschule in Verbindung mit G. Tebaldini ein Werk, das heute an allen grösseren Lehranstalten Italiens als wichtigste Grundlage für den Orgelunterricht eingeführt ist: sein „*Metodo di studio per l'organo moderno*" (Mailand, Carisch & Jänichen).

Während seines Aufenthalts in Neapel (bis 1895) schrieb Bossi eine ausserordentlich grosse Zahl von Werken der verschiedensten Art: für Orgel, darunter sein bei J. Rieter-Biedermann in Leipzig erschienenes, auch in Deutschland best eingeführtes Orgelkonzert mit Orchester Op. 100, ferner für Pianoforte, Violine und Pianoforte, eine Messe für 4 Männerstimmen mit Streichinstrumenten für die Leichenfeierlichkeiten Ben. Maglione's und (in Verbindung mit Tebaldini) eine Messe im Palestrinastil, die in einem Nationalconcurs den Preis erhielt und infolgedessen unter Leitung der beiden Autoren beim 15. Jahrestag des Todes Victor Emanuel's II. im Pantheon zu Rom aufgeführt wurde.

Der Ruhm Bossi's als erster Orgelvirtuos Italiens war inzwischen allgemein verbreitet und wurde Anlass, dass er zu allen wichtigen Orgeleinweihungen als Autorität wie als Künstler beigezogen wurde. Bei einer solchen in der Steccata in Parma erhielt er auch 1894 auf eigene Initiative des Königs das Ritterkreuz des Ordens der italienischen Krone. Aber auch das Ausland bekam ihn als Orgelvirtuosen zu hören (Konzerte in London und Cambridge). 1895 erhielt Bossi die Direktion sowie die Professur für Komposition und Orgel am *Liceo musicale Benedetto Marcello* in Venedig und blieb daselbst bis 1902.

In Venedig schrieb er ausser vielen Werken für Gesang, Orgel, Pianoforte, Violine, Violoncello (auch Kammermusikwerke befinden sich darunter), das Poemetto „*il Cieco*" für Tenorsolo, Chor und Orchester nach einem Text von G. Pascoli sowie das Werk, das ihn später mit einem Schlag in Deutschland berühmt machen sollte, sein „*Canticum canticorum*". Während seines Aufenthalts in Venedig leitete er auch die Orchesterkonzerte der *Società dei concerti*, in denen er sein Poemetto „*il Cieco*" sowie einen Prolog zu den „*Pirenei*" von Pedrell aufführte, letzteren mit solchem Erfolg, dass ihm seitens des spanischen Königshauses eine besondere Ehrung zuteil wurde. — Für die Vermählungsfeierlichkeiten Victor Emanuel's III. wurde Bossi durch das Unterrichtsministerium offiziell mit der Ausgestaltung des musikalischen Teils der Trauungszeremonie betraut. Er schrieb dazu ein Graduale, Offertorium und eine Communio zu 4, 5 und 6 Stimmen im Palestrinastil (Mailand, Ricordi), unter seiner Leitung bei *S. Maria degli Angioli* aufgeführt, sowie eine *Marcia di nozze* für Orgel, die er selbst während der Feier spielte (Leipzig, Senff).

Seit 1902 ist Bossi Direktor des *Liceo musicale* der Stadt Bologna und leitete als solcher auch die oberste Ausbildungsklasse für Komposition. Daneben veranstaltete er als Dirigent der *Società del quartetto* noch Musikaufführungen grösseren Stils, von denen am Schluss noch die Rede sein wird.

Bossi war drei Jahre lang Mitglied der permanenten musikalischen Kommission beim öffentlichen Unterrichtsministerium in Rom und als solches bei wichtigen Entscheidungen tätig. Bis zum tragischen Tod Umberto's begleitete er auch die Königin Margherita nach ihrem jährlichen Sommeraufenthalt in Gressoney, wo er beim Gottesdienst für die kunstsinnige Monarchin die Orgel zu spielen hatte. Natürlich ist er auch Ehrenmitglied verschiedener musikalischer Korporationen Italiens. Sein jüngstes grösstes Werk „Das verlorene Paradies" (Erstaufführung am 6. Dez. 1903 durch den Oratorienverein in Augsburg unter Leitung des Verfassers dieser Skizze in Anwesenheit des Komponisten) wird späterhin noch zu besprechen sein.

Gegenwärtig arbeitet Bossi an einer Oper für die Scala, von deren Erfolg es abhängen wird, ob sein Name, wie in Deutschland, so endlich auch in seinem eigenen Vaterland „*alle stelle*" gehen wird.

Wenden wir uns nun zu einer näheren Charakteristik seines Wirkens und Schaffens.

* Sonderdruck aus „Musikalisches Wochenblatt" No. 21 vom 25. Mai 1905. Mit Genehmigung der Firma C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

II.

Es ist für die Beurteilung des Kunstschaffens Bossi's von Wichtigkeit, daran festzuhalten, dass sein Name in Deutschland vor der Aufführung seines *Canticum canticorum* durch den „Riedelverein" in Leipzig im Jahr 1900 so viel als unbekannt war und dass die ganze ziemlich ansehnliche Literatur, die wir zu überschauen haben, ohne eigentlichen Kontakt mit dem, was man bei uns „öffentliche" Meinung nennt, entstanden ist. Sie entbehrt damit sozusagen jeglicher Front nach aussen und lenkt den Blick ganz nur in sich selbst und auf ihre innere Entwicklungsgeschichte. Dass diese aber unter so gänzlich von unserem spezifischen Musikleben verschiedenen Bedingungen und Verhältnissen sich abspielte, das ist wohl der Grund, warum uns bei aller freudigen Anerkennung doch manches fremdartig anmuten mag. Vor allem würde ein deutscher Komponist, der ein Werk von der Bedeutung des *„Canticum canticorum"* geschrieben hat, doch kaum in Verbindung mit Kompositionen eleganteren Salonstils genannt werden wollen. Allein, wo der Deutsche vor einem unerbittlichen *„noblesse oblige"* steht, da braucht der Romane, dem oder besser dessen Publikum die Kunst vielfach eben doch mehr eine Ergötzung für die Sinne als in erster und letzter Linie, wie bei uns, etwas Tiefergeartetes zu sein pflegt, weit weniger skrupulös zu sein.

Um gleich mit dem Gebiet zu beginnen, auf dem Bossi eine durchaus originelle Erscheinung genannt werden kann und auf das er sich durch seine eigene reorganisatorische Arbeit mit einem besonderen Nachdruck verlegte, so ist seine Stellung als Orgelkomponist mit seiner Tätigkeit als glänzendster und wohl vielseitigster Orgelvirtuose eng verbunden. Als letzterer aber war er bemüht, sich zunächst selbst das Beste und Gediegenste anzueignen, Joh. Seb. Bach vor allem, was einem rationellen Orgelstil als Grundlage dienen konnte. Bossi beherrscht als Spieler alle Stile der grössten Orgelmeister vor ihm in einer Weise, die sich schwer beschreiben lässt. Seine glänzende, ja staunenswerte Technik kennt keine Grenzen. Eine Hand von einer geradezu phänomenalen Grösse und zugleich Geschmeidigkeit setzt ihn in den Stand, technische Schwierigkeiten spielend zu überwinden, wie die Tradition sie dem grossen Bach zuschreibt. Denkt man sich diesen absolut souverän schaltenden Apparat nun in den Dienst einer blühenden Phantasie, eines ausserordentlich regsamen Geistes, eines Farbensinns von echt südlicher Empfänglichkeit und ebensolcher Reproduktionskraft gestellt und nimmt man dazu die Stellung des romanischen Katholiken (oder katholischen Romanen, wie man will), bei dem alles, was mit dem Pomp und der raffinierten Eindrucksfähigkeit des romanischen Kultus zusammenhängt, sich in schrankenloser Hingebung an die äusserlich sinnliche Wirkung ergehen darf, ohne das Odium einer „Stilwidrigkeit" auf sich zu laden: so hat man den Orgelstil Bossi's auch in der Komposition. Man muss diese Sachen allerdings von ihm selbst gespielt hören, um ganz zu ermessen, welche unglaubliche Fülle von Stimmung und Poesie in diesen Stücken eigentlich vermeint ist. Seine Sachen verlangen alle fast unbedingt eine „Expression", also alle Einrichtungen für die Veränderungen der Tonstärke, die den Spieler in den Stand setzen, auch auf der Orgel mit „Ausdruck" zu spielen. Hier aber wird man unbedingt zugeben müssen, dass er der starren Orgelstimme die Zunge gelöst hat und ihr Wirkungen ablauscht, die wir Deutschen seither nicht in ihr fanden, weil — — wir sie nicht in ihr suchten. Bossi behandelt eben die Orgel fast ganz unabhängig von ihrem ursprünglichen Charakter, durchaus als Konzertinstrument. Was sonst eine *„contradictio in adjecto"* gewesen wäre, ein „Scherzo fürOrgel", das wird bei ihm zum selbstverständlichen reizvollen technischen Problem, das er glanzvoll löst. Die Orgel ist ihm eben als Ausdrucksmittel ebenbürtiger Rivale so gut wie das Klavier oder sonst ein Instrument. Von den zahlreichen Publikationen Bossi's liegen unserem Geschmack namentlich die am nächsten, die er in deutschen Verlagen hat erscheinen lassen (z. B. Carisch & Jänichen, deren Stammhaus allerdings in Mailand steht, die aber auf dem deutschen Markt kommissarisch vertreten sind, und vor allem J. Rieter-Biedermann in Leipzig). Aus erstgenanntem Verlag ist zu nennen Op. 118 2 Hefte — lauter prachtvolle Musik —, aus letzterem „3 Stücke" ohne Opuszahl, 2 Stücke Op. 94, 5 Stücke Op. 104. Anderes ist erschienen bei Ricordi-Mailand, Durand & Fils-Paris, Novello, Augener, Cocks-London etc. etc.

Ganz ausserordentlich fruchtbar und leicht produzierend — allerdings auch mit etwas ungleichen Resultaten hinsichtlich des tieferen Werts der Erzeugnisse — ist Bossi auf dem Gebiete der Klavierkomposition. Auch hier ist vor allem davon auszugehen, dass er selbst ein Pianist von blendendster Technik ist, der also alles, was er schreibt, aus dem Geist des Instruments heraus mit feinster Berechnung seiner pianistischen Wirkung schreibt. Vieles wirkt freilich tatsächlich noch rein äusserlich, aber eine Eigenschaft muss man allen diesen Stücken lassen: sie sprühen sämtlich von Esprit, sind immer interessant, aus angeregter Stimmung heraus geschrieben. Sie interessieren daher auch wie etwa die Unterhaltung einer an sich interessanten Persönlichkeit, auch wo der Inhalt an sich nicht fesselt. Wer Bossi selbst persönlich kennen gelernt und seinen überaus anregenden künstlerischen Umgang erfahren hat, der wird manches verstehen, was ihn aus dem Notendruck selbst heraus kalt lassen wird.

Im ganzen ist's fast durchweg Salonmusik, allerdings solche vornehmerer Art, die uns hier begegnet; prätenziösere Sachen sind wenig darunter. Zwei Stücke bei Heinrichshofen-Magdeburg stellen nicht eben viel vor und interessieren mehr in der Reihe. Das gleiche gilt von 6 Stücken bei Hug in Leipzig, die allenfalls „recht niedlich" genannt werden können. Höhere Ansprüche erfüllen 4 Stücke ohne Opuszahl bei J. Rieter-Biedermann. Das Beste dagegen und wirklich Wertvolles und sehr Anregendes findet sich in Op. 95 (J. Rieter-Biedermann): eine höchst poetisch empfundene Romanze, eine technisch sehr reizvolle Humoreske, ein sinniges *„Poème d'amour"*, eine stimmungsvolle *„triste nouvelle"* und ein sehr interessantes *„Perpetuum mobile"* — eins von den Stücken, die man von Bossi selbst spielen hören muss! Aus Op. 100 (Hug) ragt ein im Bachstil gehaltenes Präludium, eine sehr feine „Giga", ein wohlklingender „Kanon" und eine ganz reizende Caprice („Cache-Cache") hervor. Imposant wirkt Op. 103 (J. Rieter-Biedermann); Op. 106 nennt sich *„en forme d'une Suite"* — freilich ohne mehr als äusserlichen Grund. Aus Op. 109 (J. Rieter-Biedermann) hat Bossi ein ganz prachtvolles *„ultimo canto"* neuerdings für Orchester bearbeitet herausgegeben, daneben stehen eine technich feine „Fileuse" und eine feurige „Toccata" (das „Spielstück" wie es im Buch steht). Aus Op. 114 (Carisch & Jänichen) ist besonders eine „Canzone-Serenata" und eine „Romanze" bemerkenswert. Als Op. 93 sind bei J. Rieter-Biedermann noch eine Reihe sehr feiner vierhändiger Walzer erschienen.

Ganz Eigenartiges aber, dieweil Mustergültiges und damit eine wahre Bereicherung unserer Literatur, wie man sie nicht mehr missen möchte, bietet Bossi in seinen Kompositionen für die Jugend, in denen echt musikalischer Inhalt mit prächtigster Form, vor allem aber mit einem geradezu divinatorischen Gefühl dafür, was für das jugendlich empfindende Gemüt zweckmässig, anregend und bildend zugleich sein kann, in geradezu unübertrefflicher Weise Hand in Hand geht. Seinem bei Hug in Leipzig erschienenen „Kinderalbum" und seinem im gleichen Verlag herausgegebenen „Jugendalbum" Op. 102, ebenso dem bei Carisch & Jänichen erschienenen „neuen Jugendalbum" Op. 122, an das sich noch Op. 124 „Miniaturen" (ebenda) schliessen können, wird die zeitgenössische Jugendliteratur wenig Gleichwertiges, gewiss aber nichts Besseres an die Seite zu stellen haben. Diese entzückenden Stücke sind ein wahres Geschenk für unsere heranwachsende Generation; man könnte fast über das Raffinement staunen, mit dem sich der Autor „bei den Kleinen Lob bereitet", wo er so ernstlich und so erfolgreich um die Gunst der „Grossen" zu werben weiss.

Bossi ist nun aber zum Glück nicht bei diesen harmlosen Erscheinungen stehengeblieben. Mit seinen „höheren Zwecken" wusste er auch als echter Künstler zu „wachsen".

Man könnte beinahe den Übergang zu seiner Kammermusik in einigen kleineren Sachen für Violine bezw. Violoncell und Klavier erblicken, die sehr schöne Musik aufweisen: 3 Albumblätter für Violoncell Op. 111 (J. Rieter-Biedermann), vorher schon Op. 89 (Romanze für Violine oder Violoncell und Klavier bei Breitkopf & Härtel, Op. 99 4 Stücke in Form einer „Suite" (ebenda), sehr gute und interessante, prächtig klingende Stücke.

Auf dem Gebiet der Kammermusik hat Bossi seither erscheinen lassen: Eine Sonate in Emoll für Violine und Klavier, ohne Opuszahl, bei Breitkopf & Härtel, eine ebensolche Op. 117 bei Kistner, ein Klaviertrio Op. 107 und ein *Trio sinfonico* Op. 123 bei J. Rieter-Biedermann. Wir haben hier, wenn auch nicht durchgängig, so doch meist wirklich „grosse" Musik vor uns, entsprechend dem anspruchsvollen Rahmen, den Bossi wählt, entsprechend aber auch der künstlerischen Stellung derer, die er nach einer von ihm ebenso liebenswürdigen als für sein Wesen bezeichnenden Gepflogenheit mit diesen Werken auf dem Weg der Widmung ehren will. Aus der Teresina Tua gewidmeten Emoll-Sonate hat der „Kunstwart" den ganz prachtvollen langsamen 2. Satz als Probe dieses Autors seinen Lesern mitgeteilt — eine Ehrung, die für sich selbst spricht. Auch von dem *Trio sinfonico* braucht man nur zu wissen, dass es dem „Riedelvereins"-Leiter Georg Göhler, dem Verbreiter des *„Canticum canticorum"*, gewidmet ist, um zu ermessen, dass der Autor sich hier *en grande tenue* zeigt. In der Tat kann man in der gesamten Kammermusik Bossi's alle jene Züge erkennen, die ihn berechtigten, auf dem, wenn man vom bühnendramatischen Gebiet absieht, anspruchsvollsten Felde öffentlicher Kunstdarbietung als eine hervorragende Erscheinung aufzutreten. Wir finden in ihm vornehme Thematik, kühne Energie, schwungvolle Entwicklung, Sinn für üppige und dabei persönlich oder doch national gefärbte Klangwirkungen, grossen, nie versagenden Zug und aussergewöhnlich temperamentvolle Steigerungstechnik. Namentlich finden wir vielfach Kantilenen von einer Kühnheit der Bogenspannung, die durchaus ungewöhnlich ist und die zeigt, dass der Autor zu dem Verlegenheitsmittel der „Phrase", wo ihm die „Gedanken" ausgehen, nur sehr ausnahmsweise zu greifen braucht. Wer diese Werke von der Ausführung her kennt, dürfte sich fast wundern, dass sie im Kammermusiksaal noch nicht breiteren Raum gewonnen haben, wüsste man nicht, wie ungemein konservativ die Programme gerade auf diesem Gebiet zu sein pflegen. Schon der ganz prachtvolle Klaviersatz müsste eigentlich zur Ausführung reizen.

Für die virtuose Art, wie Bossi die grossen Formen der Instrumentalmusik auch in noch grösserem Rahmen beherrscht, zeugt vor allem sein Orgelkonzert mit Orchester Op. 100 (J. Rieter-Biedermann), das im Repertoir unserer namhaftesten Konzertorganisten eine ungewöhnliche Publizität erlangt hat. Die Aufzählung der neuen Instrumentalmusik Bossi's kann abgeschlossen werden mit der erst jüngst als Op. 126 bei J. Rieter-Biedermann erschienenen, Arthur Nikisch gewidmeten, ebenso ideenreichen als glanzvoll instrumentierten, allerdings nur für erstklassige Orchester berechneten Suite (Präludium — Fatum — Kermesse).

Als ein ebenso eigenartiges als köstliches Parergon hat Bossi jüngst noch bei J. Rieter-Biedermann ein Heft *„Satire musicali"* erscheinen lassen, das er als *„opus extra"* bezeichnet und das sich als ein feinsinniger musikalischer Scherz besonderer Art entpuppt, eine wahre Ergötzlichkeit für musikalische Feinschmecker, die sie zu schätzen wissen.

III.

Wir kommen nun zu Bossi's vokalen Kompositionen.

Eine ganze Unmasse solcher sind nur in Italien gedruckt bezw. bekannt geworden, dort vielfach aus der Praxis und für die Praxis geschrieben und daher bei unseren ganz anders gearteten Verhältnissen für uns kaum

von tieferem Interesse. Dahin gehören vor allem seine kirchlichen Kompositionen. Aus allen spricht der gebildete Musiker, der, was er zu sagen hat, auch schön und charakteristisch und wirkungsvoll zu sagen trachtet und zu sagen weiss. Indessen dürfte eine intimere Beschäftigung mit diesen im Grunde doch nach ganz anderen Stilprinzipien als den bei uns massgebenden empfundenen und dargestellten Kompositionen, wie gesagt, ein mehr als — exotisches Interesse für unsere Kirchenchöre kaum haben.

Anders ist es mit dem, was Bossi an „Liedern" und „Gesängen" herausgegeben hat („Canti lirici"). Es sind davon erschienen: ein Heft Op. 116 und zwei Hefte Op. 121 (beide Werke bei Carisch & Jänichen). Leider sind die Lieder des erstgenannten Opus sehr mangelhaft übersetzt, während Op. 121 durch Georg Göhler eine geradezu musterhafte, hochpoetische und zugleich tiefmusikalisch empfundene Verdeutschung gefunden hat. Wer übrigens auf diesem Gebiete selbst gearbeitet hat, weiss, wie ganz unverhältnismässig schwer eine solche Verdeutschung ist, die der Wirkung des Originals einigermassen gleichkommen und doch auch an sich wieder die weitestgehenden poetischen Ansprüche erfüllen soll. Leider bleibt ja aber, wie die Erfahrung zeigt, selbst die beste Wirkung nur eine solche, bei der man meist fühlt, dass sie nicht aus erster Hand kommt. Das liegt eben daran, dass das, was dem Romanen Erstes und Letztes ist: die sinnliche Klangschönheit von Wort und Ton und ihrer sinnlichen Einheit beim deutschen Lied fast immer hinter der Wahrheit des Ausdrucks zurückzutreten hat. Die italienische Melodie trägt den Wortlaut des Textes fast willenlos fort wie die Welle des murmelnden Baches, von der deutschen Melodie verlangen wir oder erwarten wir wenigstens, dass sie den Sprachausdruck des Textes zum Vater hat. Aus der Schwierigkeit, hier zu vermitteln, stammt die Tatsache, dass Lieder, wie die Bossi's, die an sich musikalische Kabinettstücke ohne Zweifel sind, doch nur bei ganz exquisiten Sängern (besser noch bei Sängerinnen!) so wirken, wie sie es verdienen.

Zum Glück treten diese Schwierigkeiten mehr in den Hintergrund bei Werken grösseren oder grossen Stils, wo vor der Monumentalität der Gesamtanlage die Wirkung der Einzelheiten mehr in zweite Linie treten kann. Es war vielleicht für die Popularisierung der „grossen Musik" Bossi's ganz günstig, dass bei dem ersten hier vor die breitere Öffentlichkeit tretenden Werke, dem 1900 durch den „Riedelverein" zur Uraufführung gebrachten grossen Chorwerk „*Canticum canticorum*" („Das Hohe Lied") (J. Rieter-Biedermann, Leipzig), jede Schwierigkeit einer geeigneten Textübertragung dadurch wegfiel, dass das Werk überhaupt nur lateinisch zu singen ist. Damit steht es nun von vornherein auf einem sehr präzisen Standpunkt: es ist das Gebiet spezifisch katholischer Mystik. Sein Inhalt ist die kirchlich bis heute festgehaltene allegorische Deutung des Inhalts des Hohen Liedes: die Vereinigung der menschlichen Seele als Braut mit ihrem himmlischen Bräutigam Jesus Christus. Es kann hier natürlich auf das Detail der Behandlung des Stoffes in Text und Musik nicht näher eingegangen werden. Es genüge in wenigen Zügen nur das Wesentliche zu skizzieren. Da auch die Auswahl, die Bossi aus dem Ganzen des Originals traf, sein eigenstes Werk ist, so darf auch der Vorzug dieser seiner Auswahl voll auf sein Konto gesetzt werden. Und da muss gesagt werden, dass die Zusammenfassung, wie sie natürlich nötig war, die denkbar gelungenste, die Zusammendrängung der Sprachlyrik der wundervollen Dichtung auf ein Volumen, wo das Ganze förmlich zur Musik drängte, von selbst Musik ward, voll glühender Empfindung, voll grossartiger Plastik des Ausdrucks, an sich schon der höchsten Anerkennung wert ist. Dass Bossi, wenn er von der kirchlich sanktionierten Auslegung ausgehend, auf ihr fussend und diese seine Grundlage auch äusserlich durch die Wahl der aus dem *Officium romanum* entnommenen Melodien zu des Thomas' von Aquino inbrünstiger Frohnleichnamshymne „*ecce panis angelorum*" ausdrücklich betonend, nicht in ihr stecken blieb, sondern sich in die Region mehr menschlich anmutender glühender Darstellung der Situation erhob, das wird man ihm als Romanen weiter nicht übel nehmen: sinnliche Pracht, schrankenloser Erguss der Gefühlswallung, südlicher Farbenreichtum bei überschäumendem Temperament, das waren allezeit und sind immerdar Dinge, bei denen eine Profanation religiöser Anschauungen dem Romanen auch bei weitgehender Rücksicht auf den sinnlichen Effekt im Grunde fern liegt.

Durch den lateinischen Text ist ja der Wirkung des Werks eine nennenswerte Schwierigkeit erstanden. Allein, wer mit dem Text einigermassen vertraut geworden ist, der kann nur sagen, dass jede Übersetzung und jede bei der Ausführung etwa unterlegte, dem Werk notwendig den gleichen Eintrag tun würde, wie wenn man etwa eine der berühmten Messen mit übersetztem Text singen wollte. Das Werk wendet sich eben an Hörer „bonae voluntatis" und solche, die willig auf seine Eigenart eingehen, und zu dieser gehört nun einmal wesentlich sein Idiom. Auf solche Hörer aber ist die Wirkung dann auch die denkbar tiefste: eine ebenso intensiv poetische als musikalische. Es ist, wie wenn der Geist eines gewaltigen Dichters durch die Jahrtausende herüberdränge, uns nahe durch den Gleichklang der Grundempfindungen und doch wieder in mystische Ferne gerückt durch die Eigenart der Darstellung. Und dieser Geist spricht zu uns in einer Musik, die, wenn auch an sich individuell, aus national anderem Empfinden geboren, doch vor allem deshalb so wuchtig an unser Ohr dringt, weil ihr Autor das Beste unserer deutschen Musik von Bach bis Wagner in sich aufgenommen, seinem Wesen assimiliert hat und aus ihr als Grundzug einer edlen Gediegenheit seine Tonsprache wieder herauszustellen weiss. Besser als jede Schilderung spricht für die Güte des Werks die grosse Zahl der erfolgreichen Aufführungen in Deutschland und Holland, während die Eigenart der öffentlichen Musikverhältnisse in Italien seither das Werk nur am Ort der Wirksamkeit Bossi's, in Bologna, zur verdienten Anerkennung gelangen liess. Unsere südlichen Bundesgenossen haben eben andere Götter, denen sie auf ihre Weise opfern.

Das weitaus grössere, den Abend füllende Chorwerk Bossi's „Das verlorene Paradies" (Leipzig, J. Rieter-Biedermann) ist dem „*Canticum*" bald auf dem Fuss gefolgt. Schon im Dezember 1903 konnte es, wie schon erwähnt, der „Oratorienverein Augsburg" unter Leitung des Verfassers dieser Skizze aus der Taufe heben, nachdem letzterem vergönnt war, durch seine Mitarbeit an der deutschen Übersetzung dem Werk die Pforten zu unserem deutschen Musikleben überhaupt zu öffnen. Inwieweit dies gelungen ist, müssen natürlich andere beurteilen. Über die textliche Unterlage des Werks und ihre Bedeutung sowie über alle wissenswerten Grundzüge und Einzelheiten seiner musikalischen Komposition hat sich Verfasser in seiner „erläuternden Einführung" des Näheren ausgelassen, so dass an dieser Stelle auf diese hinzuweisen wohl genügt. Die Beurteilung, die das grossartig angelegte Werk seither gefunden hat, steht durchweg unter dem Eindruck des grossen und impulsiven Talents, das aus ihm spricht. Um den Weg, den es nehmen wird, braucht uns ebensowenig, wie um die Anerkennung seiner Bedeutung in der an ähnlichen Werken so betrüblich armen Literatur unserer zeitgenössischen Musik bange zu sein, unbeschadet der Kritik an einzelnen Zügen, der unser Autor umso eher ausgesetzt sein muss, als er sich auf einem Gebiet bewegt, das ihm national ja eigentlich fremd sein musste und auf dem er sich selbst erst den archimedischen Punkt („gebt mir, wo ich stehe!") zu suchen hatte.

Ausser diesen beiden Werken wird Bossi dem deutschen Publikum in nächster Saison auch sein Poemetto „*Il cieco*" („Der Blinde"), das noch aus seiner Venediger Zeit stammt und im Original mit grossem Beifall aufgeführt wurde, unterbreiten, wozu ihm der Verfasser wieder seine Übersetzerbeihilfe leihen wird. Das Werk, welches bei J. Rieter-Biedermann erscheinen wird, dürfte bei seiner Originalität und bei wenigstens nach Seite der Chorbeteiligung ganz unschwieriger Fassung weitgehenden Interesses würdig sein.

Die Schilderung der ungemein fleissigen und energischen Tätigkeit Bossi's darf nicht abgeschlossen werden ohne den Hinweis auf die ausserordentlich verdienstvolle Wirksamkeit des italienischen Maëstro hinsichtlich der Pflege eines grösser angelegten Konzertlebens in Italien. Er ist der erste, der mit Erfolg Bach und Händel in Italien auf den Schild gehoben hat, er gehört zu den energischsten Vorkämpfern für Wagner, er pflegt deutsche Musik, wo und wie immer er kann. Welche „Taten" aber in Italien heute noch zu tun sind, beweist der Umstand, dass Bossi's letzte musikalische Grosstat die Aufführung der — „Missa Papae Marcelli" im Dom zu Bologna war. Was bei uns jeder Kathedralchor als ganz selbstverständliche Leistung von Zeit zu Zeit hinauszustellen vermag, das muss im Vaterland des Palestrinastils erst unter dem Nimbus des Ausserordentlichen mühsam erarbeitet werden. — Was in Italien nicht zum Theater gehört (der ganze Perosi-Rummel gehört im Grunde ja auch dazu), das „geht" dort nicht — noch nicht! Dass es darin besser werde, ist eines der Hauptziele von Bossi's Streben. Ob's ihm gelingt? — Wir wollen's ihm wenigstens von Herzen wünschen, denn er hat das Zeug dazu, hier mit Wandel schaffen zu helfen.

Enrico Bossi's Talent scheint mit Erfolg in seinem Sohn Renzo einen Erben zu finden. Der mit grösster Sorgfalt in Deutschland gebildete junge Musiker weist erfreulicherweise in seinem Streben wie seinem sehr hoffnungsvollen Können schon viele Züge seines Vaters auf. Eine symphonische Phantasie für grosses Orchester hat bei wiederholten Aufführungen Beachtung gefunden, ein kleines Chorwerkchen, das bald erscheinen soll, dürfte freundliches Interesse erregen.

Auch ein Bruder Enrico Bossi's, Adolfo Bossi, Domkapellmeister in Como, hat den deutschen Musikalienmarkt jüngst mit einer sehr schönen Messe mit Orgelbegleitung betreten (Augsburg, Böhm & Sohn).

Das sympathische Gesamtbild der Persönlichkeit Enrico Bossi's rundet sich freundlich ab mit einem Blick auf das überaus glückliche Familienleben, das den Maëstro an der Seite einer geistig hochstehenden Gattin, der Tochter eines angesehenen Juristen, und ausser dem Sohn Renzo, einer hochbegabten Tochter Zita umgibt. Mögen freundliche Sterne seinem Pfade auch ferner leuchten!

Ausführliche Verzeichnisse der in meinem Verlag erschienenen Kompositionen von M. ENRICO BOSSI versende ich gratis und portofrei.

Leipzig. **J. Rieter-Biedermann.**

C. G. Roder G. m. b. H., Leipzig.