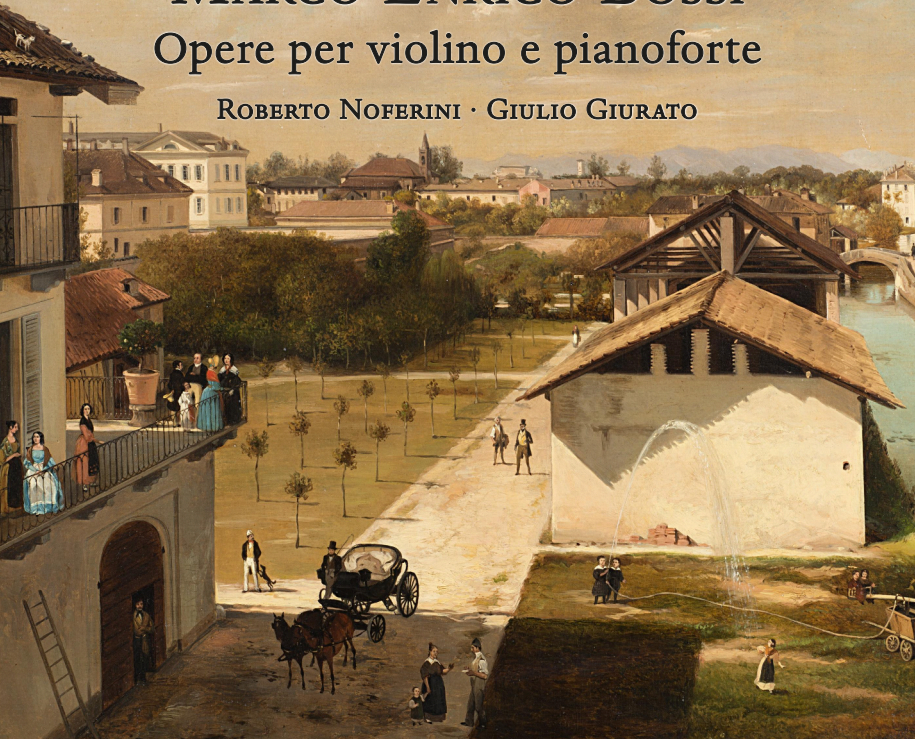


TACTUS

# MARCO ENRICO BOSSI

## Opere per violino e pianoforte

ROBERTO NOFERINI · GIULIO GIURATO



# 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.*



© 2025

Tactus s.a.s. di Gian Enzo Rossi & C.

[www.tactus.it](http://www.tactus.it)

In copertina / Cover:

ANGELO INGANNI (1807-1880), *Veduta del Naviglio di San Marco dal terrazzo di Ca' Medici*

In quarta di copertina / Back cover:

GIULIO GIURATO e ROBERTO NOFERINI, Photo © Stefano Simone

Un sentito ringraziamento a / *Many thanks to*

Raffaello Vignali e Cristina Frosini per l'utilizzo della Sala Verdi;

Maurizio Carvelli e Fondazione CEUR per l'ospitalità.



Recording Engineer: Giuseppe Monari

Assistente tecnico-musicale alla registrazione: Stefano Simone

Editing: Roberto Noferini, Giuseppe Monari

Mastering: Giuseppe Monari

English translation: Marta Innocenti

L'editore è a disposizione degli aventi diritto

Nonostante il predominio assunto in Italia dal melodramma durante l'Ottocento, un'arte cameristica e sinfonica non era mai venuta meno nel mondo musicale. La conoscenza di effetti strumentali ed il possesso di un equilibrio formale consentì ai 'padri del melodramma' di nutrirsi di afflatti strumentali cameristici. E l'avvicinarsi di Rossini, Donizetti, Bellini e Verdi, accostati alle nuove generazioni dei Ponchielli, Catalani, Mancinelli, sino a Puccini, Perosi e Mascagni crearono i presupposti per la nascita e gli sviluppi del genere cameristico. Questo fu corroborato anche da influenze cameristico-vocali addirittura postesi in antagonismo con lo strapotere della vocalità belcantistica e operistica. Pur senza potersi intendere di vero e proprio protagonismo, la creatività, che fu un gergo maestoso da Corelli a Paganini, da Scarlatti a Clementi e da tanti altri, divenne geniale e nobilissimo linguaggio al punto di individuarsi quale originale e elevata espressione nel folto gorgo del teatro d'opera. Per attestare quali mirabili esempi i quartetti di Cherubini e di Donizetti, assimilati luminosamente da Bazzini, occorre pervenire, quali originali esempi, alle testimonianze di Sgambati e di Martucci, che precorrono di qualche decennio i parti creativi di Marco Enrico Bossi.

Tuttavia a quali modelli e stili poteva fare riferimento, nonché cogliere assonanze ed intuizioni orbitanti nell'irrequieto ambiente del post-operismo attratto dalle forme strumentali cameristiche?

La risposta è insita nel percorso compositivo, dal 1879 al 1925, anno della scomparsa, 'viaggio' creativo che annovera sin dal fatto terminologico l'ampio e variegato percorso formale. E non trattasi semplicisticamente di un vizzo vasto e originale teso alla ricerca del 'nuovo' compositivo, bensì l'espressione di climi ed atmosfere, indici indubbi di tensioni ed aneliti, tesi all'individuazione del 'nuovo' e dell'eccelso, antidoti all'esaltazione della più mera ed elevatissima originalità

creativa. Accanto alle forme più classiche (Rondò, Melodia, Romanza, Polka, Mazurka, Improvviso, Preludio e Fuga, Barcarola) troviamo: *Momenti musicali*, *Bozzetti*, *Fogli d'album*, *Suite de Valses*, *Trio sinfonico*, *Meditazione religiosa*, *Satire*, *Iridiscenze*, *Capriccetto*, *Gavotte poudrée*, *Tarantella*, ecc. Per avere un'idea completa della grande varietà delle forme e degli organici strumentali utilizzati dal compositore in ambito cameristico è sufficiente consultarne l'intera produzione, che viene completata integralmente dal presente cd (v. Edizioni Tactus TC 862704/05/06/07).

Per concludere la testé esposta riflessione, la consultazione dell'epistolario di Marco Enrico Bossi consente di focalizzare in maniera più approfondita il suo modo di essere 'musicista' a tutto tondo, assetato di conoscenze e teso alla lettura di sé stesso per esprimere compiutamente il proprio credo nell'arte della musica in veste di compositore, pianista, organista, direttore, interprete, critico, organologo, letterato, musicologo e didatta. Ma 'il nostro' ebbe ammirazione, fra i molti, anche per i 'sacri' testimoni dell'Ottocento italiano, Giuseppe Verdi e Arrigo Boito che desiderarono offrir la loro magistrale ammirazione con queste lodi: «[...] Ho ricevuto le sue composizioni che ho ammirato, come ne ero sicuro. Inutile le dica che tutte queste sono fatte in modo magistrale [...] nel *Concerto per organo e orchestra* devono esservi effetti arditissimi e potenti. Queste parole dico nella più stretta intimità senza pretesa di dar giudizio. Mi rallegro con Lei e mi dico Suo amico». (Giuseppe Verdi, Busseto – S. Agata, 21 giugno 1895); «[...] Molte grazie per la cortese offerta della *Sonata per violino e pianoforte* che ho ammirato in tutti i modi, cogli occhi, colle orecchie e soprattutto con la mente. Saluti e ringraziamenti cordiali». (Arrigo Boito, Milano, 17 agosto 1898).

Il *Pezzo da concerto, A mo' di Fantasia* brilla per la sconvolgente virtuosità ove il portato violinistico assurge a mirabile tecnicismo. Il ruolo del pianoforte asseconda mirabilmente l'espressività del violino incentrata sulla predominante cantabilità, ma la densa scrittura dell'armonia travalica la serenità dell'incedere. Nel travolgente senso armonico si individuano con chiarezza i punti nodali del significato ove, in esso, la tonalità par sussultare nell'apparente serenità dell'affermata ternarietà tonale (la maggiore – fa maggiore – la maggiore). L'estrosa e conclamata intitolazione illumina contenutisticamente: nel *Pezzo da concerto* pulsa l'imprevedibilità del *Modo fantastico* ove la cangiante e trascolorante atmosfera armonica si coniuga con l'ardito 'capriccio violinistico', quasi girandola dell'emancipata atmosfera timbrica dell'autore.

La *Sonata in mi minore* per violino e pianoforte, battezzata nel catalogo con il numero d'opera 82, vede la luce sotto la dolce e tiepida atmosfera della città di Napoli ove l'autore trascorse i suoi anni, dal 1890 al 1895, intento alla direzione didattica del Conservatorio 'S. Pietro a Maiella'. E il respiro di quella 'musical poesia' penetrò intimamente nel suo essere alimentando l'intensa ed ispirata creatività caratterizzata da composizioni per pianoforte, per organo, cameristiche e sacre. Fu la violinista Teresina Tua a divenire testimone e dedicataria della composizione sbocciata nel 1892. Forse il desiderio di esprimere la *Sonata* fu provocata dalla conoscenza acquisita all'ascolto della composizione di César Franck eseguita dal «caro e grande» violinista Eugène Ysaye. Articolata in tre tempi come carattere e andamento espone una forma ciclica, struttura che evidenzia il ritorno a idee appartenenti ai vari tempi, quasi il riaffermarsi del pensiero e del sentimento nelle varie parti della sonata stessa.

A distanza di pochi anni dalla precedente segue la *Sonata in do maggiore*, dedicata alla violinista Olga De Prosperi. Divisa in quattro tempi, il primo e l'ultimo, il

*Moderato* e l'*Allegro con fuoco*, sono strettamente ligi alla forma classica e caratterizzati da una robusta logica di svolgimento, mentre, nei due brani centrali, il secondo è uno *Scherzo*, gioioso e spigliato, ed il terzo, l'*Andante elegiaco* pervaso da una pulsazione melodica soffusa di tristezza, che dà luogo, nello sviluppo, ad una tenera ansia espressa dal violino ed assecondata dagli arpeggi del pianoforte.

Al periodo giovanile risale la romanza *Dolce soffrir*, che accosta, alla predilezione per la creatività strumentale sinfonica, pianistica e organistica, l'eloquio cameristico. Ed è il violino (o il violoncello) che tesse la struggente atmosfera della melodia assecondata da un ostinato pulsare accordale del pianoforte, quasi uno straziante grido della disperazione umana che si fa dramma e tragedia.

ARTURO SACCHETTI



In spite of the predominance of the opera in Italy during the nineteenth century, chamber music and symphonic music had never died out in the musical world. The “father of the opera” had a mastery of instrumental effects and a command of formal balance that made it possible for him to nourish his music with instrumental inspiration coming from chamber music. And the succession of Rossini, Donizetti, Bellini and Verdi, side by side with the new generations of Ponchielli, Catalani, Mancinelli, down to Puccini, Perosi and Mascagni, created the preconditions for the birth and development of the chamber-music genre. This was strengthened also by some chamber-music and vocal influences that had even antagonised the domination of belcanto and operatic singing. Though never actually becoming an attention-seeking attitude, creativeness, a majestic jargon that appeared in many composers ranging from Corelli to Paganini, from Scarlatti to Clementi and many others, became such a noble, brilliant language as to stand out as an original, lofty expression in the crowded maelstrom of operatic theatre. As admirable examples of this we can mention the quartets of Cherubini and Donizetti, that were splendidly assimilated by Bazzini, reaching the original examples of the contributions of Sgambati and Martucci, which appeared a few decades before the creative works of Marco Enrico Bossi.

We must wonder, however, to which models and styles Bossi could refer, in addition to catching sounds and insights revolving in the troubled ambience of post-operatic music attracted by chamber-music instrumental forms.

The reply to this question can be found in Bossi’s route as a composer from 1879 to 1925, year of his death, a creative “journey” in which, starting from the word that defines it, a broad and diversified path is included. And it is not merely a vast and original trick for attaining “novelty” in music, but the expression of atmospheres and

ambiences that are undoubtedly marks of tensions and aspirations in the quest for novelty and excellence, and antidotes to the extolling of mere, grandiose creative originality.

In addition to the more classical forms (Rondò, Melodia, Romanza, Polka, Mazurca, Improvviso, Preludio e Fuga, Barcarola), there are *Momenti musicali*, *Bozzetti*, *Fogli d'album*, *Suite de Valses*, *Trio sinfonico*, *Meditazione religiosa*, *Satire*, *Iridescentze*, *Capriccetto*, *Gavotte poudrée*, *Tarantella*, etc. For a complete idea of the variety of forms and groups of instruments used by the composer in his chamber music, it is sufficient to take a look at his overall production, whose recording is completed by this CD (see Tactus Editions TC 862704/05/06/07).

In conclusion to these remarks, an examination of Marco Enrico Bossi's letters allows us to better focus on his manner of being an "all-round musician", avid for knowledge and striving for self-examination in order to fully express his faith in the art of music in the roles of composer, pianist, organist, conductor, performer, student of musical instruments, man of letters, musicologist, and teacher. But Bossi admired, in addition to many others, the "sacred witnesses" of the Italian nineteenth century, Giuseppe Verdi and Arrigo Boito, who expressed their authoritative admiration with this praise: "[...] I received your compositions, which I admired, as I was sure I would. Needless to say all of them are made in a masterly manner... In the *Concerto per organo e orchestra* there must be extremely bold, powerful effects. I am uttering these words in strictest privacy, with no pretension to a judgement. I congratulate you and call you my friend" (Giuseppe Verdi, Busseto – S. Agata, 21 June 1895); "[...] Many thanks for your courteous offer of the *Sonata per violino e pianoforte*, which I admired in all ways, with my eyes, my ears and above all my mind. Warm regards and thanks" (Arrigo Boito, Milan, 17 August 1898).



The *Pezzo da concerto, A mo' di Fantasia* stands out for its thrilling virtuoso quality, in which the violin's portato becomes an astonishing technical feat. The piano's role admirably supports the expressiveness of the violin, which is chiefly based on the music's cantabile quality, but the close-knit harmonic structure oversteps the tranquillity of the pace. In the sweeping harmonic sensation it is possible to clearly identify the crucial points of the meaning, where the key seems to jolt within the apparent quiet of the declared tonal ternary form (A major – F major – A major). The inventively proclaimed titles shed light on the contents: in the *Pezzo da concerto* what pulses is the unpredictability of the *Modo fantastico*, where the iridescent, shimmering harmonic atmosphere is combined with the daring “capriccio violinistico”, the whirligig, as it were, of the uninhibited timbric atmosphere of Bossi's music.

The *Sonata in mi minore*, for violin and piano, op. 82 in his catalogue, was composed in the gentle, warm atmosphere of the city of Naples, where Bossi lived from 1890 to 1895, engaged in the educational management of the Conservatorio “S. Pietro a Maiella”. And the breadth of that “musical poetry” penetrated deeply into his being, nourishing the intense, inspired creativeness that characterised his compositions for piano and organ, and his chamber-music and sacred-music works. The violinist Teresina Tua became the witness and dedicatee of this *Sonata in mi minore*, composed in 1892. Perhaps the wish to express this work was a result of the knowledge acquired by him on hearing César Franck's composition played by the “dear, great” violinist Eugène Ysaye. It is formed of three movements, and its character and pace reveal a cyclic form and a structure that embodies a return to ideas belonging to the various movements, a sort of re-statement of the thoughts and feelings in the various parts of the sonata.

The *Sonata in do maggiore*, dedicated to the violinist Olga De Prosperi, appeared a few years later. It is divided into four movements: the first and last one, *Moderato* and *Allegro con fuoco*, closely follow the classical form and are characterised by a strong logic of development, while the second and third movements are respectively a lively, light-hearted *Scherzo* and an *Andante elegiaco* imbued with a melodic pulse that is tinged with melancholy and in its development gives way to a tender anxiety expressed by the violin and supported by the piano's arpeggios.

The romance *Dolce soffrir* is an early work of Bossi's. It adds a chamber-music eloquence to his predilection for symphonic, piano and organ music. And the violin (or cello) creates the poignant atmosphere of the melody, backed by an obstinate pulse of piano chords, like a heart-rending shriek of human despair that becomes a drama and a tragedy.

ARTURO SACCHETTI



Strumenti / Instruments

Violino

copia Guarneri del Gesù del xx secolo di fabbricazione ceca

Pianoforte

Steinway & Sons mod. D

## Elenco completo delle tracce / *Complete tracklist*

1. *A mo' di Fantasia*, pezzo da concerto per violino e pianoforte

(1920 – op. post. 143)

(*Allegro sostenuto, Vivace, Tempo I., Calmo, Adagio, Assai lentamente con gaiezza, Animando*) [ed. Stuttgart – Zurich (ed. Euterpe, 1939, n. 86)].

2. *Sonata in mi minore*, per violino e pianoforte op. 82

(1893 – dedicata a Teresina Tua)

(*Allegro con energia – Andante sostenuto con vaghezza – Allegro focoso, poco più presto*)  
[ed. Leipzig, Breitkopf & Hartel, 1893, n. 20069]

3. *Sonata in do maggiore*, per violino e pianoforte – op. 117

(1899 – dedicata a Olga De Prosperi)

(Moderato – Scherzoso – Adagio elegiaco – Allegro con fuoco)  
[Leipzig, ed. Fr. Kinstler, 1899, n. 9108]

4. *Dolce soffrir*, romanza per violino o violoncello

con accompagnamento di pianoforte op. 4 n. 2,

(Moderato)

[ed. E. et A. Girod, 1881, Paris, n. 5906]



**TACTUS**

DDD

**TC 860204**

© 2025

Made in Italy

