

Josip Gregur

DON MICHAEL RUA UND DIE SALESIANISCHE KIRCHENMUSIK

VORBEMERKUNG

Liebe Teilnehmerinnen und Teilnehmer des Don-Rua-Symposiums. In meinem Vortrag wird es scheinbar um ein sehr spezielles Thema gehen, die Kirchenmusik bei Don Rua. Es geht jedoch nicht so sehr um die Kirchenmusik an sich, als vielmehr darum, welche Haltung sich bei Don Rua hinter diesem Thema verbirgt und welchen Charakter er im Sinne Don Boscos dem Salesianischen Charisma damit aufprägen möchte: die Loyalität zur Kirche und die Liebe zu ihrem Gottesdienst.

EINFÜHRUNG

Das 19. Jh. war bekanntlich eine Zeit großer gesellschaftspolitischer, kultureller und religiöser Um- und Aufbrüche: von der Manufaktur hin zur industriellen Produktion, von der Aufklärung zur romantischen Verklärung der Vergangenheit, von der Institution Kirche hin zum mystischen Leib Christi, von der Liturgie als Officium der Kleriker hin zur tätigen Teilnahme aller (Liturgische Bewegung). Durch den Verlust ihrer bevorzugten Stellung wurde die Kirche in dieser Zeit sensibel für die soziale Frage und die Volksfrömmigkeit.

Ein Paradigma erwähnter Umwälzungen ist auch die Kirchenmusik. Sie erlebte im 19. Jh. nicht nur eine ästhetische Neubewertung, sie wuchs vielmehr auch theologisch in eine neue Rolle hinein: aus der Musik *zur* Liturgie wurde liturgische Musik bzw. aus dem liturgischen Rahmenwerk wurde ein integraler Bestandteil des Gottesdienstes.

Die Kirchenmusik des 19. Jh. befand sich in einem schlechten Zustand. Das gilt besonders für die Länder des heutigen Italien. Der Gregorianische Choral, war weitgehend vernachlässigt. Im Gegensatz zu den Ländern Nordeuropas existierte der Volksgesang dort kaum. Was die Kunstmusik anbelangt, so war sie schon länger im Niedergang begriffen, weil die alte Tradition verlorengegangen war und jetzt die Mittel und Fachleute für einen Neuaufbruch fehlten.¹ Auch bei den Salesianern behalf man sich mitunter dadurch, dass liturgische Texte einfach auf bekannte Opernmelodien gesungen wurden.² Das vielbeklagte Resultat war eine der Liturgie wenig würdige Musik.³

Nach salesianischer Tradition war Don Bosco hier eine Ausnahme gewesen. Einmal spielten Musik und Gesang von Anfang an eine wichtige Rolle in seinem Umgang mit jungen Menschen. Für ihn war Musik die „Seele des Oratoriums“. Nach bescheidenen Anfängen der vierziger Jahre des 19. Jhs. erreichte sie bald ein beachtenswertes Niveau.⁴ Während ähnliche Initiativen in Turin von kurzer Dauer waren, entwickelte Don Bosco eine solide Infrastruktur in Form der *scuola di musica*. Diese entstand in der Überzeugung, dass Musik nicht nur für die Herzens-Bildung wertvoll ist, sondern dem Gottesdienst einen theologischen und pastoralen Mehrwert verleiht. Das Maria-Hilffest gestaltete man beispielsweise musikalisch mit Chören bis zu dreihundert Sängern und Musikern.⁵

¹ Vgl. Arcangelo PAGLIALUNGA, *Lorenzo Perosi*, Rom 1952, pp. 321-322.

² Vgl. *Proposte varie dei Confratelli riguardo la Musica* [per Quinto Capitolo Generale 1889, Zusammenfassung] ASC D580 (FDB 4013), S. 1.

³ Vgl. Josip GREGUR, *Ringens um die Kirchenmusik. Die cäcilianische Reform in Italien und ihre Rezeption bei den Salesianern Don Boscos*. München 1998 (Benediktbeurer Studien 5), 54-67.

⁴ Vgl. J.GREGUR, *Ringens um die Kirchenmusik*, 233-238.

⁵ In diesem günstigen Klima wuchsen an der Seite Don Boscos fähige Musiker heran wie Giovanni Cagliero (1838-1926), Giovanni de Vecchi (+1905) zu Beginn, dann der große Chorleiter, Laienbruder Giuseppe Dogliani (1849-1934), um von den späteren wie Giovanni Pagella (1872-1944) Grosso, Antolisei, Cimatti nicht zu spre-

Nicht von ungefähr also weist Pietro Ricaldone 1942 auf die Musik als eine Norm des salesianischen Geistes: „Ich bin sicher“, schreibt er, „dass der Geist und die Tradition Don Boscos und seines ersten Nachfolgers allen eine Norm und Leitmotiv sein werden, damit die Musik in unseren Häusern bleibt, was sie in Vergangenheit war: ein wirkungsvolles Mittel zum Guten in der Erziehung der Jugend und in der Seelsorge“.⁶ Auch Don Rua schrieb bereits 1904 in diesem Sinn an die Kongregation: „Der Gedanke macht mir Freude, dass die Salesianer von verschiedenen Bischöfen und bedeutenden Persönlichkeiten als Förderer der würdigen Liturgie erkannt und immer wieder (*sempre*) eingeladen wurden, große Feste mit Gesang zu gestalten.“⁷

REFORM DER KIRCHENMUSIK

Freilich war die *Musica sacra* im Oratorium zunächst dem Zeitgeschmack verpflichtet. Die große Magnifikat-Antiphon Giovanni Caglieros *Sancta Maria succure miseris* atmet noch das romantische Pathos ihrer Zeit, sie will das Volk beeindrucken und den Glauben in einer liberal-kirchenfeindlichen Gesellschaft triumphal bekunden. Am Horizont jedoch tauchten schon die ersten Anzeichen eines konzeptionellen Umschwungs in der Kirchenmusik. Bis dahin hatte die Kirche kaum theologische Probleme mit dem liturgischen Gesang denn es handelte sich bloß um beliebiges Rahmenwerk. Jetzt aber, in der 2. Hälfte des 19. Jhs., just in der Zeit Don Ruas als Generaloberer, geschieht ihre liturgietheologische Aufwertung. Damit kommen wir auf die kirchenmusikalische Reformbewegung, den Cäcilianismus zu sprechen, der in den vierziger Jahren des 19. Jhs. in Bayern aufkam und sich von hier aus in ganz Europa, nicht zuletzt auch in Italien ausbreitete.⁸

0.1 Cäcilianische Kirchenmusikbewegung

Es ist hier nicht die Aufgabe, im Detail die Ideen und Etappen des Cäcilianismus aufzuzeigen, der seinerzeit wahre Kämpfe zwischen den verschiedenen Lagern verursachte. Einigen Hinweise mögen für unser Thema genügen.

Im Kontext der Romantik und des Historismus wurde während des 19. Jh. die Gotik wiederentdeckt. Im Gegensatz zu Barock- und Rokokostil wurde Gotik als Ausdruck eines genuin religiösen Empfindens begriffen. So besann man sich auch in der Kirchenmusik auf historische Vorbilder, vor allem auf Ideale der klassischen Polyphonie eines Palestrina, Orlando di Lasso und anderer. Damit geriet die Instrumentalmusik, die Orgel ausgenommen, immer mehr ins Hintertreffen. Als wahrhaft liturgisch galt nur die Vokalmusik mit dem Gregorianischen Choral an erster Stelle. Es herrschte die Ansicht, die Vokalmusik fördere religiöse Gefühle und die Frömmigkeit, im Gegensatz zur Instrumentalmusik, mit welcher man die ungeordnete Sinnlichkeit und die Verweltlichung der Liturgie assoziierte. Man kann hier durchaus eine Parallele zum Nazarenenstil in der Malerei ziehen: Wie dort das religiöse Bild in kitschiger Manier nach innen gekehrt ist, so sollte auch die Kirchenmusik die fromme Einkehr, den gravitätischen Ernst ohne Emotionen weckende Dissonanzen und die edle Einfalt fördern. Den strengen Kriterien der Cäcilianer entsprachen auch die Mozart- und Haydnmessen nicht mehr, geschweige denn jene von Rossini und Verdi. Auch in Valdocco wurde zunehmend die mangelnde Unterscheidung zwischen der weltlichen und liturgischen Musik empfunden. In einer Eingabe ans Generalkapitel von 1889 wurde gewünscht,

chen.

⁶ Pietro RICALDONE, *Il canto Gregoriano / La musica sacra e ricreativa*. Atti del Capitolo Superiore della Pia Società Salesiana, 111, Torino 1942, 16.

⁷ Vgl. [Michele RUA], *Lettere circolari di Don Michele Rua ai Salesiani*, Torino 1910, 490.

⁸ Vgl. J.GREGUR, *Ringeln um die Kirchenmusik*, erster Teil.

„dass die polyphone Musik in der Kongregation nicht nur den künstlerischen, sondern auch liturgischen Charakter aufweisen sollte.“⁹ Infolgedessen wurden auch die kirchenmusikalischen Werke des Salesianer-Komponisten Giovanni Cagliero in Frage gestellt.¹⁰

Allen Übertreibungen zum Trotz, die am Cäcilianismus kritisiert wurden,¹¹ wird man ihn im Kern positiv bewerten. Er war eine liturgische Bewegung, die die Musik als integrierenden Bestandteil der Liturgie nach langen Jahrhunderten wieder ins Bewusstsein rief und die tätige Teilnahme daran förderte. Dass die Kirchenmusik dabei den Geist der Liturgie atmen muss, ist nur verständlich. Die Treue zu den liturgischen Vorschriften war für die Cäcilianer die *conditio sine qua non* des liturgischen Gesangs. So wurden etliche von ihnen, die Deutschen mehr als die Italiener, zu Rubrizisten. „Das was der Glaube für die menschliche Vernunft bedeutet, ist der liturgische Geist für das künstlerische Schaffensgefühl“,¹² schrieb programmatisch Guerrino Amelli (1848-1933), der Gründer der *Generale Associazione Italiana di Santa Cecilia* 1880.¹³ Amelli imitierte damit im Grunde seinen cholerischen Kollegen Franz Xaver Witt (1834-1888), den Gründer der gleichnamigen Vereinigung in Deutschland.

0.2 Kirchenmusik beim 5. Generalkapitel 1889

1873 bekam auch Don Bosco den Hauch der cäcilianischen Reform zu spüren, als der Erzbischof Lorenzo Gastaldi (1815-1883) sein Missfallen darüber zum Ausdruck brachte, dass Don Bosco „in offener und öffentlicher Opposition zu seinem [des Bischofs] bei der [Diözesan]Synode mehrmals geäußerten Wunsch und [im Gegensatz] zu den kirchlichen Vorschriften, die Instrumentalmusik aus der Liturgie der Kirche entfernt zu sehen, er [Don Bosco] sie dennoch in den Gottesdiensten, die in der Maria-Hilf-Kirche abgehalten werden, weiterhin fördert.“¹⁴ Auf diesen Vorwurf antwortete Don Bosco mit einem Brief an den Bischofsekretär Chiuso, er würde nicht gegen die Regeln handeln, da „in Rom die feierlichsten Gottesdienste mit Beteiligung der Instrumentalmusik gefeiert werden, zumindest jene, die ich gesehen habe. Dennoch wurde, entsprechend den Wünschen des Mons. Erzbischofs, nach dem Maria-Hilf-Fest von 1875 in den Gottesdiensten der Maria-Hilf-Kirche von der Instrumentalmusik keinerlei Gebrauch mehr gemacht. Neulich begleitete sie die Prozession von S. Luigi, aber nur außerhalb der Kirche und nicht mehr.“¹⁵

Eine deutlichere Spur hinterließ das cäcilianische Ringen um die Kirchenmusik anderthalb Jahre nach Don Boscos Tod beim fünften Generalkapitel der Salesianer, im September 1889 in Valsalice bei Turin. Das Generalkapitel schenkte der Liturgie beachtliche Aufmerksamkeit.¹⁶ Eine der zwölf Kommissionen befasste sich ausdrücklich mit der Kirchenmusik und dem Gregorianischen Choral.¹⁷

⁹ Eingabe Nr. 14 in: *Proposte varie dei Confratelli*, 10.

¹⁰ Laut Don E. Morganti war die Musik von Cagliero nach dem Regolamento des Heiligen Stuhls von 1884 in der Diözese Padova verboten. Vgl. die proposta Nr. 19 in: *Proposte varie dei Confratelli*, S. 2-3.

¹¹ „Je geistloser, je stümperhafter die musikalische Composition ist, desto mehr der Kirche würdig, desto mehr die Sinnlichkeit verscheuchend, die Andacht erweckend, glauben sie, sei diese Musik.“ Karl Emil von SCHAFHÄUTL, Ein Spaziergang durch die Liturgische Musikgeschichte der Katholischen Kirche. Trost und Stärkung für alle Katholiken, die keine Cäcilianer sind, München, 1887. S. VIII.

¹² Guerrino AMELLI, *Sulla restaurazione della musica sacra in Italia*. Estratto dagli Atti del Primo Congresso Cattolico Italiano tenutosi in Venezia dal 12 al 16 giugno 1874, Bologna, 1874, 9.

¹³ Später *Associazione Italiana di Santa Cecilia*. Amelli war deren erster Präsident bis 1885.

¹⁴ FDB 645 B1 e B2.

¹⁵ E III 83.

¹⁶ Die Kommissionen VII und VIII beschäftigten sich ausdrücklich mit liturgischen Themen. Vgl. FDB D2 *Commissioni pel Quinto Capitolo Generale* (Blatt).

¹⁷ Ihr Präsident war Giuseppe Lazzerio (1837-1910) und Don Giuseppe Bertello (1848-1910) war der Regulator. Andere Mitglieder waren Don Mosè Veronesi (1851-1930), Don Nicolantonio Cibrario (1839-1917), Don

Vor dem Kapitel, wurde unter den Salesianern eine Umfrage zur Kirchenmusik durchgeführt,¹⁸ deren Ergebnisse und Anliegen der Regulator der Kommission X, Giuseppe Bertello in einem Einführungsvortrag beim Kapitel referierte.¹⁹ Eine bedeutende Rolle spielte darin der Gregorianische Choral, für die Cäcilianer das höchste Ideal der Kirchenmusik. Bertello verwies zunächst auf den „sehnlichsten Wunsch“ Don Boscos, dass in der Maria-Hilf-Kirche einmal alle Jugendlichen des Oratoriums eine Messe im Gregorianischen Choral singen würden. Die Kommission schlug vor, Mitbrüder nach Rom zu schicken um dort die sicheren Quellen des Chorals zu studieren, um ihn so in der Kongregation authentisch pflegen zu können. Die übrige Kirchenmusik sollte entsprechend den neuen Ideen ernst und fromm sein und „in allem konform mit den Vorschriften der Kirche“.²⁰

In der Plenumsitzung des Generalkapitels wurde erneut die Bedeutung des Gregorianischen Chorals aufgegriffen und es wurde länger die damals virulente Frage diskutiert, welche Interpretation übernommen werden sollte: die traditionelle vom Verlag Pustet in Regensburg, der einen dreißigjährigen Vertrag mit dem Heiligen Stuhl hatte, oder jene der Abtei von Solesmes in Frankreich, die die Choralforschung vorantrieb.²¹ Don Rua meinte, dass Rom trotz des Vertrags mit Pustet andere Choral Ausgaben nicht verbiete. Andererseits aber sei es vielleicht nicht opportun, einen antirömischen Eindruck zu erwecken.²²

Don Rua meinte in seinem Diskussionsbeitrag, die salesianische Kirchenmusik sollte nicht nur ernst und fromm sein, sondern auch leicht und derart, dass das Volk und die Jugendlichen sie schätzen können.²³ Dahinter mag sich leise Kritik der reichen Kunstmusik in Valdocco verbergen, auf die auch eine Eingabe an das Generalkapitel anspielte: „Man sollte weniger komponierte Messen singen, an denen nur wenige teilnehmen, während die anderen sich langweilen und eine regelrechte Abneigung gegenüber den heiligen Handlungen entwickeln“.²⁴ Auch die Musik von Cagliari kam negativ zu Sprache: eine Eingabe plädierte, man möge Cagliari bitten, die Hälfte seiner Kirchenmusik zurückzunehmen, weil sie außer Text im Allgemeinen nichts Sakrales an sich habe: „zu viele Anklänge an die Opernmusik, ja noch mehr: sie passe [in die Kirche] wie der Stil des [Komödiendichters] Goldoni ... in eine Predigt über die Schmerzensmutter“.²⁵ Während Rua Caglieros Musik dennoch weiterhin empfahl, wurde er von Don Costamagna darauf hingewiesen, dass Cagliari selbst bereit wäre, seine Musik entsprechend (einem Dekret aus Rom von 1884) umzuarbeiten. „Aus Demut würde er sie umarbeiten“, erwiderte Rua. Immerhin verfügte er bei den Exerzitien in Lanzo 1898 (1899?), die übliche Messe von Cagliari durch eine in Gregorianik zu ersetzen.²⁶

Diese wenigen Hinweise auf die interne Diskussion zeigen zwei Fraktionen beim Generalkapitel: die eine hält nach wie vor an der kirchenmusikalischen Tradition des

Furno (?) und Giuseppe Dogliani (1849-1934) als Berater.

¹⁸ Laut dem Regulator Giuseppe Bertello „haben wenige unter den Mitbrüdern ihre Meinung geäußert, aber diese sind offenbar in der Materie die bewandertsten, weshalb man auf ihr Urteil hören sollte“. *Proposte varie dei Confratelli*, S.8.

¹⁹ Was die Eingaben zur Uniformierung des salesianischen Singens betrifft vgl. *Proposte varie dei Confratelli*, S. 4-5.

²⁰ *Relazione del sig. D. Bertello*, S. A8.

²¹ Pustetsche Ausgabe enthielt die sogenannte Medicea, die wenig sprachbezogen, Note für Note equaliter (‚hämmernd‘) gesungen wurde. Die Solesmesche Fassung beruhte auf den Prinzipien der modernen Semiologie wo die Melodie sich der Textaussage elastisch anschmiegt.

²² Vgl. *Proposta decima. Musica e canto fermo*, S. A6.

²³ Ebd.

²⁴ *Proposte varie dei Confratelli*, S. A7.

²⁵ Ebd. S.. 3-4.

²⁶ Vgl. Francesco RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta*. Torino 1938, 190. – Das Generalkapitel hat Don Rua, wie in anderen, so auch in dieser Frage freie Hand gelassen. Vgl. AMADEI, *Il servo di Dio Michele Rua*, Bd. I, 461.

Oratoriums fest, während die andere zu verstehen gibt, dass dies aus liturgietheologischen und kirchenpolitischen Gründen nicht länger wird toleriert werden können.

MICHAEL RUA UND DIE SALESIANISCHE KIRCHENMUSIK

Es mag überraschend sein, dass der Generalobere den Salesianern, die zur Jugend gesandt sind, in seinen Mitteilungen den Gregorianischen Choral ans Herz legt, und bei den Visitationen einschärft, dass „in unseren Kollegien, Hospizen und Festtags-Oratorien alle Schüler und Lehrlinge im Gregorianischen Choral unterrichtet werden“ sollen. Es gilt daher zu klären, ob es sich dabei um die Vorliebe für einen bestimmten Musikstil oder um den kirchenpolitischen Opportunismus handelt. Die Loyalität zur Kirche war das oberste Kriterium der Cäcilianer. Der Gründer des Allgemeinen Cäcilienvereins in Deutschland, Franz X. Witt betonte: „Wir alle aber sind in kirchlichen Dingen Roms Befehlen Gehorsam, Roms Wünschen kindliches Entgegenkommen schuldig.“²⁷ So meinte auch der Kirchenmusiker im Seminar von Mailand C. Cassina (+1894), die Kirchenmusikreform sei mehr eine Frage der Disziplin als der Ästhetik bzw. eines musikalischen Stils.²⁸

0.3 Gregorianischer Choral – Symbol für Treue zur Kirche

Es ist bekannt, dass auch Don Bosco die Kongregation auf den Nachfolger Petri bedingungslos ausgerichtet hat. 1881 schrieb er beispielsweise an Pius IX.: „Wir werden Sie nicht nur als den universalen, sondern als [unseren] persönlichen Lehrer (*Dottore privato*) betrachten; ... Mit einem Wort, wir werden Ihrem Apostolischen Stuhl in allem, zu jeder Zeit und an jedem Ort, wohin uns der Herr ruft, bedingungslos folgen“.²⁹ Dieses Prinzip kam auch beim zitierten 5. Generalkapitel voll zur Anwendung: „Es besteht kein Zweifel, dass die Salesianer, wie in allen anderen Dingen, so auch in dieser [der Kirchenmusik], sich folgsam und bereitwillig in der Durchführung der Ratschläge und Wünsche des Heiligen Vaters (*S. Pontefice*) erweisen werden, sie müssen für alle ein Modell der Übereinstimmung mit den von ihm erlassenen Regeln sein“.³⁰

Hinter dem Bevorzugen des Gregorianischen Chorals bei Don Rua – um auf unsere Frage zurückzukommen – steht jedoch mehr als nur formaler Opportunismus gegenüber der Kirchenmusikreform. Rua konnte nämlich auf eine bereits bestehende, von Don Bosco selbst begründete Tradition hinweisen als er 1905 an die Kongregation schrieb: „Die älteren unter den Mitbrüdern haben sicher nicht vergessen wie sehr unser guter Vater den Gregorianischen Gesang liebte. Während dieser fast überall vernachlässigt worden war, gründete Don Bosco in seinem Oratorium eine Schule des Gregorianischen Chorals, durch die alle gehen mussten, ehe sie zum Instrumentalunterricht zugelassen wurden (*imparare la musica*)“.³¹ Was war nun das Motiv Don Boscos für diese Praxis? – Es ist der Respekt gegenüber der Kirche in dem, worin sie sich zutiefst selbstvollzieht, im Gottesdienst. Somit müsse es laut Rua dem Salesianer eine „santa ambizione“ sein, „dass die heiligen Handlungen... im Hinblick auf den kirchlichen Gesang würdig gefeiert werden“. Damit würde man nicht nur ihm, Rua, ein Gefallen tun, sondern „Wertschätzung gegenüber unserem geliebten Vater Don Bosco, ja noch

²⁷ Franz X. Witt, Der Cäcilienverein und die offizielle Ausgabe des Römischen Chorals, in: Fliegende Blätter 8 (1873) 40.

²⁸ Cf G. B. [Johannes] KATSCHTHALER, *Storia della Musica Sacra. Terza edizione italiana stereotipa con la nuova edizione rivista e ampliata della Storia della Riforma cecilianica in Italia a cura del Prof. Don Paolo Guerini*, Torino ³1926, 289.

²⁹ MB XV 249.

³⁰ *Relazione del sig. D. Bertello*, S. A8.

³¹ Brief Nr. 7, 1905, in [M. RUA], *Lettere circolari*, 489.

mehr: gegenüber der Kirche, unserer Mutter“ bekunden.³² Den Choral nicht zu pflegen sei *deshalb* „eine gravierende Unrichtigkeit (*un torto gravissimo*)“, weil er „mehr als jeder anderer [Gesang]... der Kirche eigen ist“.³³ Es betrübe ihn, zu sehen, wie viel Aufwand mit anderer Musik getrieben werde, während für die Einstudierung der Antiphonen und anderer Teile der Vesper und der Messe keine Zeit gefunden würde.³⁴ Nicht die Frage der kirchenmusikalischen Ästhetik treibt also den Nachfolger Don Boscos um – denn er liebte die romantische Musik Caglieros überaus –, sondern das *Sentire cum Ecclesia*, die kirchliche Gesinnung. Und dass es kein Aufspringen auf den fahrenden cäcilianischen Zug war, sieht man auch daran, dass lange bevor Pius X. den Choral 1903 amtlich festsetzte, in Valdocco der erwähnte Traum Don Boscos in Erfüllung ging: Am Fest des Heiligen Josef 1891 sangen alle achthundert Jugendlichen des Oratoriums in der Maria-Hilf-Basilika eine Choralmesse.³⁵

0.4 Reaktion auf das Motu proprio Pius X. von 1903

Die eigene positive Tradition ermöglichte es Don Rua, sich in der noch offenen Kirchenmusikdebatte zunächst bedeckt zu halten. Als ihn beispielsweise Don Matteo Ottonello in den neunziger Jahren mit einer Expertise auf die anstehende Reform des Gregorianischen Chorals hingewiesen hatte, reagierte er nicht. Erst 1903, nach dem Motu proprio Pius X. *Tra le sollecitudini* gab er ihm recht.³⁶ Nicht nur das: Nach dem Erscheinen dieses Dokumentes, welches die cäcilianische Ideen amtlich sanktionierte und später als Magna Charta der Kirchenmusik bekannt wurde,³⁷ gab es für Rua keinen Zweifel mehr, welcher Weg nun zu beschreiten war. Er wies die salesianischen Buchhandlungen an, sich auf die Verbreitung der vom Heiligen Stuhl gewollten Kirchenmusik einzustellen.³⁸ Manch einem Salesianer mag dieses päpstliche Dokument im Stillen wie ein Frosthaut über die blühende salesianische Kirchenmusik-Tradition vorgekommen sein. Das offizielle Organ, *Il Bollettino Salesiano*, dagegen, drückte die Genugtuung darüber aus, dass die Salesianer, speziell im Hinblick auf den Gregorianischen Gesang nicht überrascht wurden; habe Don Bosco ihn doch so geliebt und sein Nachfolger ihn den Salesianern oft ans Herz gelegt.³⁹ Don Rua selbst schrieb 1905 an die Kongregation: „Dieses so wichtige Dokument... muss von den Salesianern angenommen werden als ein offensichtlicher Beweis dafür, dass Don Bosco vom Geist des Herrn und vom Geist der Kirche vollends erfüllt war und dass er, so könnte man sagen, voraussah, was das Haupt der Gläubigen später anordnen würde. Deshalb waren wir Salesianer auf die Reform des Kirchengesanges und der Liturgie [gut] vorbereitet“.⁴⁰

In Folge des Motu proprio wurde 1904 vom Generalrat eine Kommission für die Kirchenmusik gegründet,⁴¹ mit Don Bertello⁴² als Präsident und als Mitglieder: Don

³² Brief Nr. 6, 1890, in [M. RUA], *Lettere circolari*, 52.

³³ Ebd..

³⁴ Brief Nr. 15, 1896, in [M. RUA], *Lettere circolari*, 143.

³⁵ Vermutlich Missa De Angelis. 200 Sopranen alternierten mit den anderen im Kirchenschiff. *Bollettino Salesiano* schrieb: „Wie schön ist doch der Gregorianische Gesang! ‚Wie ist er erhaben und bewegend!‘ hörte man spontan von den Sängern und vom Volk...“ BS 5 (1891) 92.

³⁶ Vgl. AMADEL, *Il servo di Dio Michele Rua*, Bd. II, 44-45; *Annali* II 82.

³⁷ Vgl. *Motu Proprio SSmi Pii PP. X de restaurazione musicae sacrae*, in *Acta Sanctae Sedis*, 36 (1903/1904) 329-339; (*Versio fidelis* [latina], *Motu proprio SS.mi D. N. Pii PP. X de musica sacra*, ebd. 387-393).

³⁸ Vgl. BS 4 (1904) 100 (auch: *Salesianische Nachrichten*, Turin 8 [1904] 156).

³⁹ Vgl. BS 5 (1891) 92.

⁴⁰ Lett. n. 7, 1905, in [M. RUA], *Lettere circolari*..., p. 490. Was Don Bosco als möglichen Förderer der Kirchenmusikreform betrifft, vgl. Josip GREGUR, *Don Bosco und das Movimento Ceciliano*, in RSS 31 (1997) 265-306.

⁴¹ „Commissione per gli studi sul canto fermo e sulla musica sacra“. Vgl. ASC, *Verbali delle Riunioni Capitolari*, Bd. I (14. XII. 1883 - 23. XII. 1904), S. 213 b.

⁴² Il quale „non sa risparmiare né spesa né fatica per promuovere il decoro e l'interesse dell'arte e della religione.“ *Musica Sacra*, [Milano] 10 (1893) 158.

Raffaele Antolisei (1872-1950),⁴³ Don Carlo Baratta (1861-1910), Cav. Giuseppe Dogliani, Don Giovanni B. Grosso, Don Matteo Ottonello und Don Giovanni Pagella, der ein halbes Jahr Kirchenmusik in Regensburg studierte. Ziel der Kommission war es, die Kongregation auf den Weg der Reform auszurichten bzw. „die Aufführungen der Kirchenmusik und des Gregorianischen Choralen in den salesianischen Häusern zu überwachen, die Irrenden zu mahnen und die Faulen zur Befolgung des *Motu proprio* zu animieren“⁴⁴ Es wurden entsprechende Handbücher vorgesehen, es sollte ein Repertoire der geeigneten Kirchenmusik aufgestellt werden, für die Sommerferien wurden Fortbildungskurse geplant und durchgeführt.

Don Rua unterstützte das Programm der Kommission, auch wenn er ihren Eifer als zu ambitioniert empfunden haben mag.⁴⁵ In einem Punkt jedoch war auch er kompromisslos: Die Kompositionen Caglieros – „des Vaters der salesianischen Musik“⁴⁶, die Rua als Symbol für die glorreiche Tradition des Oratoriums überaus schätzte⁴⁷ – sollten buchstäblich ‚aus dem Verkehr gezogen‘ werden. Was dieser Schritt bedeutete, kann an der Meinung einiger Mitbrüder abgelesen werden, man könne kein guter Salesianer und Sohn Don Boscos sein, wenn nicht auch in Zukunft Caglieros Musik in der Kirche aufgeführt würde.⁴⁸ Kard. Pietro Maffi (1858-1931), Erzbischof von Pisa, wunderte sich, als er eine Postsendung aus Valdocco bekam, in der einige Bände der *Memorie Biografiche* in Caglieros Partituren eingepackt waren. Als er sich in Turin über diese Merkwürdigkeit erkundigte, wurde ihm gesagt, Caglieros Noten würden im Zuge der Reform ohnehin weggeworfen. „Und dies war doch Familienmusik und so wertgeschätzt“, kommentierte der Kardinal.⁴⁹

Die dahinterstehende Radikalität wird von den Biographen Don Ruas als ein hervorstechendes Beispiel seiner Romtreue gedeutet.⁵⁰ Es war aber nicht nur eine Buchstaben-treue: 1905 öffnete Rua die Türen von Valdocco für das 7. nationale Kirchenmusik-Kongress Italiens. Dieser Kongress setzte sich laut *Bollettino Salesiano* zum Ziel, „nach praktischen Methoden zu suchen, wie man in diesem so wichtigen Teil der Liturgie den Willen des Papstes umsetzen könne“.⁵¹ Don Rua teilte in einem seiner Rundbriefe mit, dass „dieser Kongress zwar das Arbeitspensum etlicher unserer ohnehin schon sehr beschäftigten Mitbrüder erhöht, sie aber froh sind, sich im Rahmen ihrer Möglichkeiten für die Erfüllung der Gebote und Wünsche des Papstes Pius X. einsetzen zu können.“⁵² In einer Grußbotschaft an den Präsidenten des Kongresses erklärte Rua: „Ich werde... mich dafür einsetzen, dass das Echo dessen, was dort wohlweislich eingeschärft und beschlossen wird, amtlich an alle salesianischen Häuser und Missions-

⁴³ Cf *Lettera mortuaria* in: ASC, B 775 (busta 3179). "Sotto il Pontificato di Pio X fu uno dei migliori artefici per la riforma della Musica Sacra". *Ibid.*

⁴⁴ ASC, D 580 (046, verbale VII, proposta, ms.). – *Bollettino Salesiano* publizierte bald die Ergebnisse der Arbeit der Kommission, nicht zuletzt mit der Absicht, zu zeigen, dass die Salesianern mit die ersten im Eifer für die Kirchenmusikreform waren. Vgl. BS 7 (1904) 199-200.

⁴⁵ Er meinte einmal, dass „ihre Durchführung vom guten Willen der Herren Direktoren abhängt“. Vgl. den ganzen Text des Dokuments in: ASC E 237, *Bertello Circolari*.

⁴⁶ Alberto CAVIGLIA, *Don Bosco e la musica*, in: *L'Unità Cattolica* vom 14 Juni, Firenze 1929 (Originalmanuskript in: ASC, A309 0140).

⁴⁷ Nach der Aufführung der *Missa Papae Marcelli* von Palestrina in Valdocco 1981 sagte Don Rua zum Chorleiter G. Dogliani „con tutta semplicità“ (Ceria, *Annali* II 82), dass ihm die Musik von Cagliero besser gefalle. Vgl. AMADEI, *Il servo di Dio Michele Rua*, Bd. II, 44.

⁴⁸ So Don Chiappello, zit. ebd..

⁴⁹ Vgl. Pietro MAFFI, *Don Michele Rua*, Torino 1910, 34.

⁵⁰ Vgl. AMADEI, *Il servo di Dio Michele Rua*, Bd. II, 44; P. Maffi, *Don Michele Rua*, Torino 1910, 34; Ricaldone, *Canto Gregoriano / musica* (1942), 14f.

⁵¹ BS 7 (1905) 20.

⁵² Brief Nr. 7, 1905, in [M. RUA], *Lettere circolari*, 491. *Bollettino Salesiano* berichtete vom persönlichen Engagement Don Ruas um den Kongress. Vgl. BS 7 (1905) 203.

stationen gelange, an alle Institute der Maria-Hilf-Schwestern, und durch das Bolltettino Salesiano, das nunmehr in 9 Sprachen herausgegeben wird, an alle Salesianischen Mitarbeiter der Welt.“⁵³

0.5 Kritik der Übertreibungen

Im Gegensatz zu seinem positiven Verhältnis zur Gregorianik als Gesang der Kirche, war die Haltung Don Ruas gegenüber der übrigen Kunstmusik eher ambivalent. Obwohl er sensibel für Details sein konnte, sich beispielsweise für die Stimmbildung bei den Jugendlichen⁵⁴ interessierte und sich beeindruckt zeigte von der Begeisterung des hl. Augustinus für den Gesang,⁵⁵ empfiehlt er andererseits, „nicht zu große Kosten zu verursachen für das Einstudieren der Polyphoniemssen, es würde eine oder zwei pro Jahr genügen.“⁵⁶ Wo es kein Blesorchester gebe, solle man es – laut Amadei – nicht unbedingt einführen wollen, vor allem solle es dem Oratorium zugeordnet sein.⁵⁷ Rua schrieb an die Kongregation: „Die Musik, das Theater und andere Weisen der Unterhaltung sind Mittel und nichts anderes.“ Sie seien nur ein Weg mehr, „um die jungen Leute anzuziehen und sie für den kontinuierlichen Besuch“ des Katechismus-Unterrichts zu disponieren.⁵⁸ Freilich müssen solche Aussagen auf dem Hintergrund der Übertreibungen im Freizeit- und Kulturbereich gesehen werden: in manchen Häusern fanden damals sogar ganze Opernaufführungen statt. „Wenn ihr eurem Generaloberen einen großen Trost bereiten und Don Bosco, der uns vom Himmel anschaut, erfreuen wollt,“ schreibt Rua 1893 an die Salesianer, „werdet nicht müde, euch um die Jugendlichen, die Gott in unsere Oratorien sendet, mit liebender Sorge zu kümmern. Aber, haltet euch um Himmels willen stets an die Tradition unserer Frommen Gesellschaft. Man konnte sehen, dass in manchem Oratorium zu viel Bedeutung der Instrumentalmusik und dem Theater beigemessen wird. Das Nebensächliche wird zur Hauptsache; was ein Mittel zum Guten sein sollte, zieht an sich alle Bemühungen, als wäre es das Ziel der Oratoriumsgründung gewesen“.⁵⁹ Dieses Ziel ist für Don Rua die Unterweisung im Glauben, der sich alles andere unterwerfen muss

Musik bloß als Mittel zu einem höheren Ziel? Das scheint im Kontrast zur Musik als Seele des Oratoriums bei Don Bosco zu stehen. In der Tat spielt schon im Werdegang Don Boscos die Musik eine Rolle,⁶⁰ sie kommt in seinen Träumen vor, er kann bei den Festen des Oratoriums davon nicht genug haben (die überdimensionalen Chöre bis zu 300 Sängern und Musikern beim Maria-Hilf-Fest wurden schon erwähnt), bei den Herbstspaziergängen gehört die Blaskapelle einfach dazu, Don Bosco strebt für seine Kirchen die besten Orgelinstrumente an,⁶¹ er lässt Cagliariere und andere musikalisch ausbilden und bringt über Cagliarieros Musikzimmer den Spruch an *Ne impedias musicam!*“ (Sir, 32,5).⁶² Hinter all dem mag sich eine Ahnung von der Musik als exis-

⁵³ [Marcello CAPRA (Hg.)] *70° congresso di musica sacra. Torino, 6, 7 ed 8 Giugno 1905. Atti del Congresso*, Torino 1905, 45-46.

⁵⁴ Vgl. Pietro BRAIDO, *Don Michele Rua primo autodidatta "visitatore" salesiano. Relazione di "ispezioni" nelle prime istituzioni educative fondate da don Bosco*, in: RSS 1 (1990) 167.

⁵⁵ Vgl. Brief Nr. 7, 1905, in: [M. RUA], *Lettere circolari*, 491.

⁵⁶ Vgl. [M. RUA], *Lettere circolari*, 52.

⁵⁷ Vgl. AMADEI, *Il servo di Dio Michele Rua*, Bd. II, 308.

⁵⁸ Vgl. Brief Nr. 19, 1898, in [M. RUA], *Lettere circolari*, 188f.

⁵⁹ Lett. n. 15, 1896, in [M. RUA], *Lettere circolari...*, p. 142. Don Bosco "avrebbe voluto che si facesse il teatro colà solo ove abbondano i divertimenti mondani, ove havvi pericolo che i giovani vadano a teatri pubblici, che sventuratamente sogliono essere tutt'altro che scuole di moralità." Ebd.

⁶⁰ Vgl. J. GREGUR, *Ringeln um die Kirchenmusik*, 217-224.

⁶¹ Vgl. ebd. 380-386.

⁶² Vgl. Giovanni CASSANO, *Il cardinale Giovanni Cagliariere 1838-1926* [zwei Bde.]. Torino 1935. Hier Bd. I, 113. - Mit dem Gesang einer "lode" lockten - nach Lemoyne - einige Jugendliche den todmüden Don Bosco, ihnen beim abendlichen Abschied doch noch eine Geschichte zu erzählen. Vgl. MB III, 133.

tentielle Ausdrucksdimension des Menschen verbergen, die nicht lediglich einem pädagogischen Zweck zugeordnet werden kann. Damit stünde Don Bosco eher als sein Nachfolger in der alten theologischen Tradition, nach der das Schöne bzw. die Kunst *splendor veritatis* ist.

Die Reduktion der Musik auf ein Mittel zum Zweck bei Don Rua hatte möglicherweise weitreichende Folgen. Bereits beim zitierten 5. Generalkapitel wurde ausdrücklich angeregt, der Musik einen angemessenen Platz einzuräumen und die Häuser, vor allem jene, die eine öffentliche Kirche unterhielten, mit fähigen Organisten und Chorleitern auszustatten, und dass man ihnen die nötige Zeit und Freiheit gewähre, sich liturgisch zu bilden („si lasci loro il tempo e la libertà necessaria a conoscere le funzioni“), damit sie „den Zweck nicht verfehlen, der mit der Musik erreicht werden soll“. Don Rua war zwar der Meinung, dass gute Ergebnisse erzielt werden sollten, sagte aber laut Protokoll: „...ob der Maestro gut ist oder nicht, man mache auf jeden Fall Gesangunterricht (*scuola di canto*) wegen des daraus resultierenden Gewinns.“⁶³ Eine ähnlich ambivalente Haltung im Hinblick auf die musikalische Ausbildungspolitik diagnostizierte Dusan Stefani 1984 beim Treffen der salesianischen Kirchenmusiker und Liturgiewissenschaftler: „das Wecken und Wachstum einer musikalischen ‚Berufung‘ in der Kongregation (war) mehr oder weniger eine Sache des Einzelnen ..., selten geplant und gefördert durch die Vorgesetzten“.⁶⁴

SCHLUSS

Wenn Don Rua auch pragmatische Einschränkungen macht, so entzieht er sich nicht der Tradition wie er sie bei Don Bosco erlebt hat. Wie ist diese Tradition zu deuten? Ohne dass es theoretisch verbrieft wäre, schimmert aus dem reichen kirchenmusikalisch-liturgischen Leben in Valdocco zur Zeit Don Ruas eine Dimension des salesianischen Charismas hervor, die man im Sinne des Zweiten Vatikanischen Konzils gut und gerne doxologisch nennen kann. Das Konzil verweist, im Zusammenhang mit der Stundenliturgie, auf den Hymnus, den Christus aus den himmlischen Wohnungen auf die Erde gebracht und seiner Kirche anvertraut hat, damit sie ihn singe – zu ihrem eigenen Nutzen und zur eschatologischen Sammlung der Menschheit bei Gott (vgl. SC 83). Mit der Eschatologie assoziiert die Bibel nicht so sehr nur das Gericht, sondern vielmehr das Leben in Fülle. Das Leben in Fülle aber bietet Anlass zum frohen Jubel, zur Doxologie.

Das Oratorium Don Boscos ist ein Ort lebensfrohen Daseins, Fest und Freude und Leben sind Wesensmerkmale des salesianischen Geistes. Dieser sucht im Gotteslob seinen Höhepunkt und seine Kraftquelle. Nicht theoretisch, aber praktisch finden wir bei Don Bosco und Don Rua, wie im Grunde bei allen Heiligen, gleichsam als *cantus firmus* ihres Lebens und Wirkens, folgendes Psalmwort: „Ich will den Herrn loben, solange ich lebe, meinem Gott singen und spielen, solange ich da bin. (Ps146:2; Vgl. auch Ps 104,33). Das ist immer schon auch der Auftrag der Kirche gewesen: „...wir sind zum Lob seiner Herrlichkeit bestimmt“ (Eph 1.12; vgl. auch GL 474,5 mit Ps 100). Nicht von ungefähr hat Don Bosco schon zu Beginn seines Werkes mit der wenig gebildeten Jugend Hymnen und Psalmen für die sonntägliche Vesper geübt.⁶⁵ Junge

⁶³ Vgl. *Proposta decima. Musica e canto fermo*, S. A6.

⁶⁴ Dusan STEFANI, *La musica salesiana; Esperienze storiche negli ultimi 40 anni*, in Manlio SODI (Hg.), *Liturgia e musica nella formazione salesiana*. Incontro europeo di docenti ed esperti di Liturgia e Musica promosso de Dicastero per la Formazione salesiana, Rom 1984, 55.

⁶⁵ „Später [als Oratorium eine feste Bleiben hatte] fing man an, das Ave Maris Stella zu singen, dann das Magnificat, dann das Dixit, und die anderen Psalmen; schließlich eine Antiphon, und innerhalb eines Jahres waren wir fähig, die ganze Marienvesper zu singen.“ MO, 159. Vgl. dazu auch Bosco, Severino (1868), 42f.: “[Severino erzählt:]... quando si cantavano salmi, inni o laudi sacre io prendeva parte con tutto il mio gusto e cantava con

Menschen zur gottesdienstlichen *participatio* zu motivieren, sie zu befähigen, dass sie sich durch die Verherrlichung Gottes als Begnadete selbstaussprechen und auf sein Wort hin als Lob-Opfer heilsam ver-antworten und so den Himmel erahnen, das war letztlich das Bemühen der salesianischen Gründungsgestalten. Wenn Träume etwas über die Ausrichtung eines Menschen sagen, dann ist es signifikant, dass Don Bosco in seinen Traum-Visionen über den Himmel Zeuge immenser Chöre und hinreißender Harmonien war: Den Himmel assoziiert er mit Musik und Gesang.⁶⁶

Das alles wusste Don Rua. Möglicherweise insistiert er aus einer ähnlich doxologischen Intuition heraus beim Eucharistischen Kongress in Lombriasco: „Man muss den Brauch der gesungenen sonntäglichen Messe allgemein fördern. Es ist besser das Marienoffizium [*Officium parvum*] zu reduzieren, wenn die [heilige Handlung] zu lang werden sollte, aber man darf nie die gesungene Messe und die Predigt vernachlässigen. Man lasse wissen, dass ich den Brauch der gesungenen Messe wünsche“.⁶⁷ Dies ist nicht vordergründig zu verstehen als ginge es bloß um eine formale Angelegenheit, Sprechen oder Singen, festlich oder alltäglich, engagiert oder nicht, je nach persönlichem Geschmack und Können. Im gottesdienstlichen Ausdruck ‚wohnt die Herrlichkeit Gottes in unserm Land‘ (Ps 85,10). Doxologie ist „die Widerspiegelung der ewigen göttlichen Herrlichkeit im Lobe des Menschen“, sagt der evangelische Theologe Edmund Schlink⁶⁸ und verweist damit auf die Angemessenheit und die pastorale Chance des festlichen gottesdienstlichen Ausdrucks, der nicht belehren sondern mitreißen will. Von Martin Luther stammt das berühmte Wort: „So sie’s nicht singen, so gläuben sie’s nicht“, die Frohe Botschaft. Das ist ein Hinweis auf die rechte Art, mit Gott zu kommunizieren und effizienteste Methode, Gott den Menschen mitzuteilen. Die Ostkirche spricht in diesem Zusammenhang von Ortho-Doxie, dem rechten Preisen. Ausgehend davon betonte Philipp Harnoncourt, die Kirche gebe mit ihrem Gesang zu verstehen, was sie glaubt, wie sie glaubt und wem sie glaubt: Was? – die *Frohe* Botschaft; Wie? – extrovertiert-begeistert; Wem? – Christus, dem Bräutigam, der seiner Braut den Hymnus der Liebe in den Mund legt und sie singend d. h. Gott liebend in die Welt sendet. Ich glaube, damit wäre auch Don Rua einverstanden.

In seinem geistlichen Testament, der letzten Ansprache an die Salesianer, empfiehlt Don Rua drei wichtige Dinge: „1) Große Liebe zu Jesus im Sakrament; 2) Lebendige Hingabe an Maria, die heiligste Helferin; 3) Große Hochachtung, Gehorsam und Liebe zur Kirche, vor allem zum Heiligen Vater (*Sommo Pontefice*).“⁶⁹ Was den letzten Punkt betrifft, so konnten wir am Beispiel der Kirchenmusik sehen, dass Don Rua bis zur Schmerzgrenze den Worten Taten folgen ließ; so sehr lag ihm die Kirche am Herzen. Die Tatsache aber, dass Pius X. sein erstes Schreiben der Kirchenmusik widmete, bestärkte Rua in der Überzeugung, dass Don Bosco mit seiner Förderung der gottesdienstlichen Festlichkeit, möglicherweise früher und mehr als andere das Wesen der Kirche erschaut hatte, im Sinne des Augustinischen Motto *Cantare amantis est*⁷⁰ – die Liebe verströmt sich in selbstvergessener, zweckfreier Hingabe.

quanto aveva di voce.”

⁶⁶ Vgl. J. GREGUR, *Ringeln um die Kirchenmusik*, 275-282.

⁶⁷ [Verbale del] *Congresso eucaristico-liturgico tenuto nel Noviziato di Lombriasco 28-29-30 Giugno 1905*, Lombriasco 1905, S. 55, in: Manlio SODI (Proemio), *Pagine inedite del Movimento liturgico in Italia*, in: *Salesianum* 46 (1984) 692.

⁶⁸ Die Struktur der dogmatischen Aussage als ökumenisches Problem, in: *KuD*, 3 (1957), 251-306, hier 254.

⁶⁹ *Ultima parlata del Rev.mo Sig. D. Rua ai confratelli attorno a lui raccolti prima di ricever il SSmo. Viatico*, in: [M. RUA], *Lettere circolari*, 534.

⁷⁰ Vgl. Aurelius AUGUSTINUS, *Sermo* 336,1. Vgl. auch *sermo* 33,1 (CChr.SL 41, 413): “*Cantare autem et psallere negotium esse solet amantium*”.