

DON BOSCO UND DAS *MOVIMENTO CECILIANO*

Josip Gregur

1. PROBLEMSTELLUNG *

Die cäcilianische Kirchenmusikreform des ausgehenden 19. Jhs. bezieht ihren Namen von der hl. Cäcilia, der römischen Märtyrerin, die sich während ihrer erzwungenen Hochzeit innerlich vom "Lärm" der Instrumente abwandte und in ihrem Herzen «*soli Domino decantabat*» (*Gott allein – anders*¹ – *sang*), um, nach einem bestimmten Verständnis, ihre Seele und ihren Körper für den Herrn rein zu erhalten. Diese, aus romantischen und restaurativen Wurzeln gewachsene Reformbewegung nahm sich des Anliegens engagiert an, daß im Gottesdienst "nur Gott gesungen wird" und daß dabei das Herz und der Leib des Gläubigen "rein" erhalten bleiben. In dem dabei entstandenen Ringen um die angemessene Kirchenmusik wurde der Zusammenhang über die kirchenmusikalische Praxis hinaus – richtigerweise – größer, ekklesiologisch empfunden: Die Frage nach der "wahren" Kirchenmusik war eine Frage nach dem wahren Gottesdienst und damit die Frage nach der Kirche selbst.² Nicht zuletzt deshalb war die cäcilianische Bewegung in ihrem Kern eine liturgische Bewegung.

Die Gründung der Kongregation der Salesianer Don Boscos überschneidet sich zeitlich mit der cäcilianischen Reform. Da sich die Kirchenmusik bei Don Bosco (namentlich in Valdocco) intensiver Pflege erfreute, liegt es nahe, anzunehmen, daß auch er sich dem entstehenden Spannungsfeld zwischen der gängigen kirchenmusikalischen Praxis und den neuen diesbezüglichen Erkenntnissen nicht entziehen konnte.

* Das Verzeichnis der Siglen und Abkürzungen befindet sich am Ende des Textes.

¹ Vgl. H. MAIER, *Cäcilia unter den Deutschen. Festrede zum 70. Geburtstag von Domkapellmeister Georg Ratzinger am 15. 1. 1994 in Regensburg*, in: MSR 1 (1994) 3-12, 4.

² Vgl. K. H. SCHLAGER, *Wege zur Restauration. Marginalien zur Kirchenmusik zwischen Augustinus und Thibaut*, in: G. SCHUMACHER (Hrsg.), *Traditionen und Reformen in der Kirchenmusik, Festschrift für Konrad Ameln zum 75. Geburtstag am 6. Juli 1974*, Kassel 1974, 9-24, 15.

Don Bosco war kein Musiker.³ Sein Wirken deckt sich mit der cäcilianischen Reform zeitlich nur zum Teil, und seine kirchenmusikalischen Auffassungen können auf direktem Weg nicht mit ihr in Verbindung gebracht werden. Der cäcilianische Rigorismus entsprach beispielsweise nicht seiner Erziehungsidee. Seine religiöse Einstellung jedoch, das Gespür für das Transzendente und die Affinität zur kirchlichen Tradition (Greg. Choral), lassen ihn von den Ideen der Reformen nicht allzu entfernt erscheinen. In diesem Licht wollte ihn auch die spätere salesianische Tradition sehen.⁴ Dieser Artikel beschäftigt sich im Wesentlichen mit der Frage, inwieweit Don Bosco mit dem Cäcilianismus in Verbindung gebracht werden kann.⁵

In einem ersten Schritt wird in gebotener Kürze seine musikalische (Aus-)Bildung dargestellt. Dann wird in groben Zügen die Kirchenmusikreform in Italien dieser Zeit geschildert. In einem dritten Schritt beschäftigen wir uns mit den Vorboten des Cäcilianismus in Turin z. Z. Don Boscos, beobachten am Beispiel Don G. Caglieros den wachsenden Einfluß reformerischer Ideen, um schließlich die genannte Frage zur erörtern, ob Don Bosco als ein "Vorbote des *Movimento ceciliano*" gesehen werden kann.

2. JOHANNES BOSCO UND DIE (KIRCHEN-)MUSIK⁶

2.1 Musikalische (Aus)Bildung Don Boscos

In seiner Kindheit⁷ und während seiner Ausbildung kam Johannes Bosco mit der Musik intensiv in Berührung. Dabei ist die außerhalb der "offiziellen" Liturgie existierende kirchliche Volksgesangstradition in Piemont (vor allem Marienlieder) zu erwähnen. Einen entscheidenden musikalischen Impuls bekam Johannes als Schüler vom Schneider Roberto Gioanni im

³ Anlässlich der Beatifikation Don Boscos haben einige italienische Zeitungen seine musikalische Betätigung mit großen Worten hervorgehoben. Vgl. die entsprechenden Ausschnitte, gesammelt in ASC A30901.

⁴ Vgl. MB III 146.

⁵ Die Problematik wurde anderweitig vom Autor eingehend behandelt. Vgl. GREGUR, *Das Ringen* (1995).

⁶ Vgl. dazu: A. FANT, *La musica in Don Bosco e nella tradizione salesiana*, in: M. SODI, (Hrsg.): *Liturgia e musica nella formazione salesiana. Incontro europeo di docenti ed esperti di Liturgia e Musica promosso dal Dicastero per la Formazione salesiana*, Roma 1984, 38-52; Natale GHIGLIONE, *Don Bosco musicista?*, in: RIMS, 1 (1988) 65-76 und Mario RIGOLDI, *Don Bosco e la musica*, Carugate (Milano), 1988. Selbstverlag. (Überarbeitung der Magisterarbeit des Autors *La musica nella vita, nel pensiero e nell'opera di Don Bosco* beim "Pontificio Istituto Ambrosiano di Musica Sacra di Milano", Milano 1967).

⁷ Seine Mutter singt gerne. Vgl. MO 175. Vgl. auch MB V 568 (der 'himmlische' Gesang der verstorbenen Mutter).

Winter 1830/31 in Castelnuovo.⁸ Wahrscheinlich war dieser einer der “Choralisten” oder/und der Organist der Pfarrei Castelnuovo.⁹ Auch die Schulzeit Boscos in Chieri (1831-1834) war für sein autodidaktisches musikalisches Weiterkommen von großer Bedeutung. Den Gesang und die Musik führt er ausdrücklich als eines der leidenschaftlich betriebenen *studi* an.¹⁰ In der *Scuole Pubbliche* (eine solche besuchte er in Chieri) gehörten das Gebet und der Gesang vor und nach dem Unterricht zur Selbstverständlichkeit.¹¹ Im Priesterseminar von Chieri, in das J. Bosco eintrat, pflegte man den Gregorianischen Choral. Man kann annehmen daß seine vielfach bezeugte spätere Wertschätzung des Gregorianischen Gesanges auf diese Zeit zurückgeht. Des weiteren spricht einiges dafür, daß er sich als Jungpriester im “*Convitto Ecclesiastico*” von Turin musikalisch weitergebildet hat.¹²

2.2 Musik in den Träumen Don Boscos

Träume erfüllen im Leben Don Boscos (und somit auch in der salesianischen Tradition) eine wichtige Funktion. Seine Berufung zum “Apostel der Jugend” schrieb er einem Traum mit neun Jahren zu.¹³ In einigen dieser Träume spielt die Musik – in feierlichen bzw. den Paradies-ähnlichen Traumszenen – eine wichtige Rolle. Es ist bemerkenswert, mit welcher Intensität in diesen Träumen, die andere Zusammenhänge zum Inhalt haben, die Musik zur Sprache kommt. Es sind vor allem der Traum vom “Salesianischen Garten” (1876),¹⁴ von den “Zehn Diamanten” (1881),¹⁵ über Don Provera (1883)¹⁶ und der zwei-

⁸ Vgl. MO 54.

⁹ Nach den heute zu sehenden Sängerplätzen waren die Choralisten auf der Rückseite des Hochaltars postiert. - Im Pfarrhaus von Castelnuovo werden ein Antiphonale von 1756, ein Graduale von 1847 und ein Kyriale von 1926 aufbewahrt. Letzteres ist relativ unbenutzt geblieben.

¹⁰ Vgl. MO 76.

¹¹ Vgl. *Regolamento per le scuole, 1822*, in: *Raccolta dei regi editti, manifesti ed altre provvidenze de' magistrati ed uffizi*, Bd. XVIII, Torino 1822, 191-221 (*Della Congregazione, e dei direttori spirituali*, S. 215, [Nr.] 158. “Nella congregazione del mattino si osserverà l'ordine seguente:... 2° canto del Veni Creator;... 5° canto delle litanie della Beata Vergine... 7° canto del salmo Laudate Dominum omnes etc., col versetto...”). Vgl. auch MO 63f.

¹² Vgl. L. BIGINELLI, *Don Bosco. Notizie biografiche raccolte dal sacerdote Biginelli teol. Luigi, direttore dell'Ateneo [L'Ateneo, Rivista settimanale illustrata di religione, scienze, lettere, storia, educazione ed arti belle]*; Die Biographie erschien zuerst in dieser Zeitschrift im Nov. und Dez. 1882], Torino 1883, 5. Vgl. auch MB II 129.

¹³ Vgl. MO 34-37. - Zur Bedeutung der Träume Don Boscos für sein Werk vgl. STELLA, *Don Bosco*, II (1981), 507.

¹⁴ Zur komplizierten Redaktions- und Traditionsgeschichte dieses und anderer Träume Don Boscos vgl. STELLA, *Don Bosco*, II (1981), 507-563.

¹⁵ Vgl. C. ROMERO, *I sogni di Don Bosco*. Edizione critica, Torino 1978., 70. Vgl. auch MB XV 186.

¹⁶ Ebd. 77f. Vgl. auch MB XVI 14-17.

te Missionstraum (1885).¹⁷ Darin wird Don Boscos Musikalität bzw. Affinität zur Musik spürbar, eine gewisse theologische Verinnerlichung der Musik sowie die Prävalenz des Gesanges vor der Instrumentalmusik feststellbar.¹⁸

2.3 (Kirchen-)Musikverständnis Don Boscos

Musik wurde an den Schulen in den Ländern des später geeinten Italien nicht systematisch unterrichtet.¹⁹ In den 40er Jahren des 19. Jhs. führte die Fachwelt im Kontext des *Movimento pedagogico* in den pädagogischen Blättern Turins sporadisch eine Diskussion zugunsten einer allgemeinen Einführung des Schulgesanges.²⁰ In der Diskussion um die notwendige Hebung des Bildungsniveaus der unteren Bevölkerungsschichten wurde zunehmend auch die pädagogische Rolle der Musik erkannt.²¹

Bekanntlich ist Don Bosco mit seiner Option für die Jugend und der Art und Weise, wie er sie verwirklichte, nicht isoliert zu sehen.²² Das gilt für sein Musikverständnis in einem noch größeren Maß, da er sich kunsttheoretisch nicht betätigte und somit auf vorhandene Anschauungen zurückgriff. Noch mehr als für die (Schul-)Pädagogik betonten zeitgenössische christliche Pädagogen in Turin die Wichtigkeit der Musik in der *religiösen* Erziehung.²³ So verhält es sich auch bei Don Bosco: Auch wenn für ihn die sinnvolle Freizeitbeschäftigung (*utile sollievo*) und die sich daraus ergebenden späteren Berufschancen wichtige Gesichtspunkte für die Musikwertschätzung in

¹⁷ Vgl. MB XVII 299-305. Dieser Traum wird nicht im Autograph Don Boscos überliefert (aber er erzählte ihn Don Lemoyne, *der ihn sofort aufschrieb* vgl. MB XVII 299). Er muß daher im Hinblick auf die amplifizierenden Tendenzen in der salesianischen Tradition mit etwas Vorsicht betrachtet werden.

¹⁸ Psychologisch sind die Wonnen der Musik, die Don Bosco in seinen Träumen erlebt, eine Überhöhung dessen, was er in seinem Oratorium von den Aufführungen seiner Mitarbeiter – G. De-Vecchi, G. Cagliari und G. Dogliani – in diesen Jahren zu hören gewohnt war. Vgl. STELLA, *Don Bosco*, II (1981), 517f.

¹⁹ Das schließt nicht aus, daß man sporadisch, etwa zu Beginn des Unterrichts gesungen hat. In Cremona war 1833 für die *scuole infantili* das Lernen des Psalmengesanges (Italienisch in Reimform) vorgesehen. Vgl. *Manuale di educazione ed ammaestramento per le scuole infantili*, Cremona 1833, 54-68. Systematisch wurden Kinder in Musik nur an den Konservatorien ausgebildet. Vgl. etwa bei: G. COLARIZI, *Conservatorio*, in: Rizzoli/Ricordi, *Enciclopedia della musica*, Bd. II, Milano 1972, 159-161.

²⁰ Vgl. *Lecture di famiglia*, 2 (1844) 9f., 48 (1844) 377-379, 49 (1844) 386-388; *Educatore primario*, Bd. II, Torino 1846, 55-61.

²¹ Vgl. A. GAMBARO, *Movimento pedagogico piemontese nella prima metà del secolo XIX*, in: *Salesianum* (1950) 215-228, und das Kapitel *Della musica e specialmente del canto* bei RAYNERI, *Della pedagogica* (1877), 378-391.

²² Seine Spiritualität, sein Kirchenbild und seine Vorstellungswelt waren ein "Honig aus vielen Blüten". Don A. Fant im Gespräch mit dem Autor, Torino, Februar 1992.

²³ Vgl. RAYNERI, *Della pedagogica* (1877), 385f.

seinem Oratorium waren, so war das oberste Ziel des Musikbetriebes in Valdocco, «promuovere la gloria di Dio contribuendo al maggior lustro delle funzioni religiose sì nell'Oratorio che fuori».²⁴ Für diese Akzentsetzung mögen unter anderem folgende Einflußfaktoren Pate gestanden haben: das Gedankengut des hl. Alphons von Liguori; die oratorianische Tradition Philipp Neri und, wie erwähnt, die Zeitgenossen Don Boscos.

– Das Gedankengut des hl. Alphons von Liguori ist in den Schriften Don Boscos unschwer nachzuweisen.²⁵ Daher ist der Einfluß dieses Heiligen auf Don Boscos *Musikauffassung* nicht auszuschließen.²⁶ Denn Alphons, der selbst komponierte und Texte für das geistliche Volkslied schrieb,²⁷ beschäftigte sich auch mit den pastoralen Möglichkeiten desselben. Seine Lieder haben sich durch die Volksmissionstätigkeit des von ihm gegründeten Ordens in ganz Italien, vor allem aber in Süditalien verbreitet.²⁸ Ähnlich wie von Don Bosco wird auch von ihm berichtet, daß er durch fromme Lieder die “unanständigen” vom Volk fernzuhalten suchte.²⁹

– Die reiche Musikpflege im Oratorium Philipp Neri stand für viele spätere Einrichtungen solcher Art Modell.³⁰ Don Bosco, der bereits 1849 im «Il Conciliatore Torinese» von L. Gastaldi als «il nuovo discepolo di Filippo Neri» bezeichnet wird,³¹ kannte die Bedeutung der Musik unter den pastoralen Mitteln dieses Heiligen.³² Zusammen mit ihm wird er selbst schon

²⁴ Vgl. *Regolamento della Scuola di Musica / posta sotto il patronato di S. Cecilia*, Plakat von 1875, im ASC D, 483, 026 (60).

²⁵ Vgl. F. DESRAMAUT, *Don Bosco und das geistliche Leben*, Wien 1971. Zum ordensinternen Gebrauch aus dem französischen Original übersetzt: F. DESRAMAUT, *Don Bosco et la vie spirituelle*, Paris 1967, 40f.

²⁶ 1857 kam in Torino eine Biographie des Heiligen heraus: P. TANNOIA [Tannoia], *Vita di S. Alfonso de' Liguori*, edizione I, Torino, G. Marietti, 1857, zit nach MSM 3 (1896) 35.

²⁷ Vgl. A. DI COSTE (Hg.), *Le melodie di S. Alfonso M. de' Liguori in alcuni suoi canti popolari e Duetto tra l'anima e Gesù Cristo*, Roma 1932. Anders als Don Bosco hat Alphons als Adeliger in seiner Kindheit eine solide musikalische Ausbildung bekommen. Vgl. ebd. S. 9. Daß er ein (großer) Musiker war, sieht man an seinem *Il duetto ossia canto della passione*, ebd. S. 74-100.

²⁸ Einige hat Don Bosco in sein Gebetbuch *Il Giovane Provveduto* übernommen. Vgl. A. VALENTINI, *Don Bosco e Sant'Alfonso / con aggiunta vita cronologica di Sant'Alfonso a cura del P. Alfonso M. Santonicola - Redentorista*, Pagani (Salerno) 1972, 64. In der ersten Ausgabe 1847 das – heute noch populäre – Weihnachtslied *Tu scendi dalle stelle*.

²⁹ Vgl. G. BOGAERTS, *S. Alfonso M. de' Liguori musicista e la riforma del canto sacro*, Roma 1904, 53-76.

³⁰ Vgl. zur Rolle Ph. Neri in der Musik *S. Filippo Neri e la musica. Memoria di Sua Ecc. Revma Mons. Alfonso Capecelatro / arcivescovo di Capua*, in MSM 6 (1881) 42-46; 7 (1881) 53-55; 8 (1881) 61-64 und 9 (1881) 70f.

³¹ Vgl. *Il Conciliatore Torinese* 2 (1849) vom 7. 4., zit. nach: P. BRAIDO (Hg.), *Don Bosco educatore. Scritti e testimonianze*, Roma 1992, 47.

³² Vgl. seine Predigt über den hl. Ph. Neri, zit. in MB XI 214-221, hier 219.

bald den Klerikern in den Seminaren und den Sängern in den Pfarreien als Beispiel für die Wertschätzung der Musik angeführt.³³

– Der Turiner Zeitgenosse Francesco Faà di Bruno (1825-1888) verfolgte mit der Musik ähnliche Ziele, und – im Gegensatz zu Don Bosco – reflektierte er darüber. In der Einleitung des Gesangbuches *La Lira Cattolica*³⁴, das er 1854 (1853?³⁵) herausgab, und in seinem Büchlein *Riflessi cristiani sulla musica* (Torino 1858) sind Überlegungen zu finden,³⁶ die Don Bosco sicher nicht unbekannt waren, zumal er mit Faà di Bruno in Berührung kam.³⁷

Einen großen Vorteil bei der Förderung des kirchlichen Volksgesanges erkennt di Bruno darin, daß den Jugendlichen, vor allem jenen, die auf andere Weise nicht im Glauben belehrt werden könnten, «Elemente der christlichen Doktrin» nahegebracht werden. Das sei ein «neuer Gedanke», der in mancher Pfarrei von Nutzen sein könne. «Esse [*diese Kirchenlieder*] saranno in questi difficili tempi un cemento di più per contenere i giovani e le giovani nelle virtù, una calamità uno stimolo di più per far rientrare i cristiani in Chiesa, da cui il giornalismo e l'indifferentismo li hanno miseramente distolti.»³⁸

3. DIE KIRCHENMUSIKREFORM DES 19. JHS. IN ITALIEN

Die Aufklärung hatte das theologisch-mystische Verständnis der Kirche weitgehend aus den Augen verloren.³⁹ Sie hielt aber an ihr, als einer moralisch-edukativen Interessengemeinschaft, weiterhin fest. Auch die Liturgie war nur insofern interessant, als sie sich “nützlich” im Prozeß der persönlichen Erbauung der Gläubigen erwies.

³³ Vgl. D. MILANO, *Metodo ragionato di canto ecclesiastico ad uso dei Chierici e dei Cantori di chiesa*, Mondovì 1895, Einleitung, ohne Seitenangabe.

³⁴ Torino 1869.

³⁵ Vgl. B. GHERRA, *Francesco Faà di Bruno e la musica. Un progetto educativo*. (Tesi di laurea), Bd. I, Torino, 1991/1992, 28.

³⁶ Vgl. bei GREGUR, *Das Ringen* (1995), 203ff.

³⁷ Unter anderem in der 1859 gegründeten *Opera delle feste* (Don Bosco war Vizepräsident, di Bruno Sekretär). Vgl. STELLA, *Don Bosco*, II (1981), 288, Fn. 38.

³⁸ FAÀ DI BRUNO, *La Lira Cattolica*, 1869, S. XVII.

³⁹ In der 2. Hälfte des 19. Jh. wurde die Aufklärung von A. M. Weiß folgendermaßen gesehen: “In der Tat ist es langweilig, wenn man eine Reihe von Werken aus der Aufklärungszeit durchblättert, und man begegnet darin fast gar keinem höheren Inhalt als einer Litanei von salbungsvollen Redensarten über Liebe und Humanität, über die heilige Natur, die Mutter Natur, und das Buch der Natur und den erhabenen Tempel Gottes in der freien Natur. Es überfällt einen ordentlich die Schlafsucht bei diesem ewig gleichen Tiktak von Licht, Aufklärung, zeitgemäßer Bildung, von geläuteter Weltweisheit, brauchbarer Moral, von reiner Gottesverehrung, reiner Religion, reinem Christentum, reiner Lehre Jesu, reiner Sittlichkeit, reiner Tugendliebe, von aufgeklärten Begriffen, vernünftigem Denken, geläutertem Geschmack, lauterem Gefühlen und hellerer Denkungsart.” Weiß, *Apologie des Christentums* (1878-89), Bd. V, 92.

In dieses Verständnis wurde auch die Kirchenmusik mit einbezogen. Sie sollte zur Andacht und zum Gebet anleiten⁴⁰ und so *von Nutzen* sein. Die *Wirkung der Musik* auf das gläubige Individuum rückte in den Vordergrund. Dieses moralische Interesse an der Kirchenmusik wurde an die Restauration und den Cäcilianismus im 19. Jh. weitervererbt. Formal aber ging es jetzt, nach barocker Prachtentfaltung, um die Abwendung von der verspielten Musik des Rokoko (im 19. Jh. «so gründlich verachtet»⁴¹), die das Herz der Massen in Süddeutschland und Österreich erobert hatte.⁴² Es meldeten sich in Deutschland Kritiker zur überkommenen kirchenmusikalischen Praxis des 18. Jhs. zu Wort. Gleichzeitig setzte durch die Romantiker («von den Vertretern und Angehörigen der evangelischen Kirche...»⁴³) eine Idealisierung Palestrinas ein.

Schon lange vor den Cäcilianern wurde erkannt, daß Musik ein integrierender Teil der Liturgie ist.⁴⁴ In diesem Bewußtsein gründete F. X. Witt in Deutschland 1868 seinen Allgemeinen Cäcilienverein, der einen großen Zulauf hatte und einen maßgeblichen Einfluß nicht nur in Italien, sondern in ganz Europa ausübte. Negativ wirkte sich dabei allerdings das damalige rubrizistische Liturgieverständnis aus, das den Cäcilianern zur Grundlage für ihren ausgrenzenden Rigorismus wurde.

Mehr als nördlich der Alpen, befand sich damals die Kirchenmusik Italiens in einem beklagenswerten Zustand.⁴⁵ Die Kräfte, die imstande gewesen wären, Abhilfe zu schaffen, hatten sich im Trend der Zeit (Spannungen zwi-

⁴⁰ Vgl. UNVERRICHT, *Ablehnende Bewertung* (1989), 113.

⁴¹ AMBROS, *Musikalische Reformbewegungen* (1865), 112.

⁴² O. URSPRUNG, *Restauration und Palestrina-Renaissance in der katholischen Kirchenmusik der letzten zwei Jahrhunderte. Vergangenheitsfragen und Gegenwartsaufgaben*, Augsburg 1924, 12.

⁴³ UNVERRICHT, *Ablehnende Bewertung* (1989), 109 mit Verweis (ebd. Fn. 13) auf Ursprung, *Restauration* (1924), vgl. ebd.

⁴⁴ Eine der frühesten Belegstellen findet sich in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, Leipzig, 36. Jg. (1834) 721-744. Vgl. Ph. HARNONCOURT, *Der Liturgiebegriff bei den Frühcäcilianern und seine Anwendung auf die Kirchenmusik*, in: H. UNVERRICHT, (Hg.), *Der Caecilianismus. Anfänge - Grundlagen - Wirkungen*, Internationales Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts (Eichstätt Abhandlungen zur Musikwissenschaft, hgg. von H. Unverricht, Band 5), Tutzing 1988, 75-108, 88, Fn. 37. C. Prose verwendet ihn in seiner *Musica divina* (1853), S. XXIII.

⁴⁵ Der österreichische Musikforscher und Schriftsteller A. W. AMBROS (1816-1876) meinte: «In Italien insbesondere ist die Kirchenmusik, die einst der Stolz des Landes war, freilich jetzt auf das Schlimmste depriviert und verkommen.» Vgl. AMBROS, *Musikalische Reformbewegungen* (1865), 126. «... wenn man den musikalischen Scandal hört», möchte man ausrufen: «Dieses Haus ist ein Bethaus, ihr aber habt ein Café chantant, eine Opernbühne, eine Wachtparade daraus gemacht!» AMBROS, *Skizzen und Studien* (1872), 85f. - Vgl. auch die Bestandsaufnahme des belgischen Musikforschers und Komponisten F.-J. Fétis (1784-1871) in der GMM 18 (1842) 77f. und 19 (1842) 82, der Deutschen C. Prose in Fl. Bl. 7 u. 8 (1885) 79 und F. X. Witt in MSR 12 (1878) 137.

schen Staat und Kirche) von der Kirche abgewandt. Der liturgisch-musikalisch wenig gebildete Klerus⁴⁶ fand sich sowohl mit den «von der revolutionären Gewalttätigkeit so heruntergebrachten Kirchen»⁴⁷ als auch mit dem bescheidenen Niveau der Kirchenmusik ab. Man war froh, wenn sich die lokalen – im Theater nicht mehr brauchbaren⁴⁸ – “Musikgrößen” (oder Militärkapellen und andere Blasorchester) in die Liturgie einbrachten. Mit noch weniger liturgischem Sinn trugen sie jene Musik in die Kirchen, die sie – mit anderem Text – vom Theater gewohnt waren.⁴⁹ Auf diesem Weg wurde die Kirchenmusik mit den Stilelementen der Opernmusik durchsetzt.

Daran nahmen zunächst einzelne aufmerksame Zeitgenossen Anstoß; sie wollten mit ihrer Kritik abhelfen.⁵⁰ Der Theoretiker der italienischen cäcilianischen Bewegung A. De Santi, der Gründer des italienischen Cäcilienvereines G. Amelli und andere hielten ihren Landsleuten die ausländische Kritik vor.⁵¹ Auswärtige Kritiker zitierend wies der letztere in seiner Zeitschrift *Mu-*

⁴⁶ «Ein um das andere Mal muß man bei jenem Spektakel oder Gedudel oder Theaterkonzerte, welche sie [*die Italiener*] K.-M. nennen, sich fragen: ‘Ja, wie kann der hochwürdigste Herr Kardinal oder Erzbischof oder Bischof, wie kann das zahlreiche Kapitel, der Klerus solchen Skandal anhören?’» A. WALTER in MSR (1880) 52. - Vgl. TEBALDINI, *Musica sacra* (1904), 25: «Innanzi tutto... dobbiamo rendere responsabile della decadenza della musica sacra, l’immensa, la sconfortante ignoranza che ha imperato e impera pur troppo ancora in tutto il nostro paese, anche presso persone che, dotte in altre discipline, non sanno o non vogliono assorgere all’ ideale dell’arte sacra...» Vgl. Gallignanis Äußerung in der MSM, zit. bei: RESPIGHI, *De Santi* (1923), 17: «I peggiori in questo pessimo genere di musica dedicata coraggiosamente alla Chiesa, salvo poche eccezioni, sono i sacerdoti.» Vgl. auch den Bericht des Generalvikars von Mailand 1893 in: *Urteil der Bischöfe* (1894), 75. G. SARTO (Pius X) von Venedig schreibt ebd. 93: «Si ebbe molto a deplorare, specialmente nel clero d’Italia, la quasi niuna coltura in cose di musica sacra, e per conseguenza la sua poca autorità nel pronunciare giudizi in tale materia.» - Der “Beitrag” des Klerus zum Verfall der Kirchenmusik bestand (nach Amelli?) in: «1.° L’erroneità dei principii professati in tale materia; 2.° l’ignoranza...; 3.° la negligenza ed indifferenza.» Vgl. *Il clero e la musica. Abusi moderni della musica sacra imputabili al clero. - Loro cause*, in: MSM 1 (1880) 3-6, 6.

⁴⁷ MSM, 24. Dez. 1884, zit. in: Fl. Bl. 3 (1885) 25. - In bezug auf die Stadt Torino: “Dopo la Rivoluzione [...] la cattedrale non può più assicurare l’educazione dei ragazzi del suo Collegio [degli Innocenti (*unica scuola musicale di buon livello nella città*)].” STICHWORT Torino, in: *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, (diretto da A. Basso), Torino 1984-1990, Bd IV, 554. - Bis zum Durchgreifen der cäcilianischen Reform gab es in Italien an keiner Kirche mehr geschulte Knabenstimmen. Vgl. DE SANTI, *Settimana Santa* (1888), II, 43. - “Tausende und tausende von Lire werden jährlich von der Regierung und den Stadträthen für die Theater-, die Platz- und Militär-Musik ausgegeben, aber nicht ein Cent für die Kirchenmusik...” MSM, 24. Dez. 1884, zit. in: Fl. Bl. 3 (1885) 25.

⁴⁸ Vgl. den Bericht des Erzbischofs von Lucca Mons. N. Ghilardi in: *Urteil der Bischöfe* (1894), 156.

⁴⁹ Vgl. den Brief des Erzb. V. Gregorio von Cagliari von 1885 an Amelli zit. in: MSR 8 u. 9 (1885) 103.

⁵⁰ Vgl. die Berichte von P. ALFIERI, *Ristabilimento* (1843) 101-105.

⁵¹ Vgl. DE SANTI, A.: *La musica sacra e le presenti riforme*, in: *CivCatt* vol. 7 (1887) ser. 13, fasc. 892, 398-414, 411f.

sica Sacra mutig (denn man reagierte, vor allem in Rom, sehr empfindlich auf Kritik aus dem Ausland) auf die Dekadenzerscheinungen der *Cappella Sistina* hin.⁵² Diese Zeitschrift geißelte den kirchenmusikalischen Wildwuchs, der mit Zustimmung des Klerus in den Kirchen aufgeführt wurde (z. B. *Hymnus des Garibaldi*, *Fanfane der Bersaglieri*, verschiedene Tanzstücke, bis hin zu den für Orgel umgeschriebenen „*unverzichtbaren Opernstücken*“⁵³). Deutliche Sprache spricht diesbezüglich auch das, von der Ritenkongregation 1884 erlassene, *Regolamento* für Kirchenmusik, in dessen umfangreicher Verbotsauflistung die Mißbräuche, und was dafür gehalten wurde, unmißverständlich herausgestellt sind.⁵⁴

Auch die italienische Orgelmusiktradition⁵⁵ war längst verlorengegangen. Der österreichische Musikwissenschaftler A. W. Ambros empfand das italienische Orgelspiel als «das schlimmste Capitel in der italienischen Kirchenmusik».⁵⁶ Auch Simon Mayr, der aus Bayern stammende Komponist in Bergamo, nannte das Orgelspiel den «am meisten vernachlässigten und abgesunkenen Zweig der Musik in Italien».⁵⁷ «Die Italiener können nicht Orgelspielen, sie nothzünftigen die Orgel als Klavier», meinte im Jahre 1879 F. X. Witt.⁵⁸

Insgesamt gesehen ist der Hintergrund des Verfalls der Kirchenmusik Italiens im 19. Jh. sehr facettenreich und kann hier nicht näher untersucht werden.⁵⁹ Zusammenfassend seien folgende Ursachen genannt:

- Verlust einer guten Tradition
- Beherrschende Rolle der Oper mit der Soloarie.⁶⁰ Das Chorwesen war kaum bekannt.
- Verarmung der Kirche. Aufgrund schlechter Besoldung der Kirchenmusiker wanderten die besten Kräfte auf die Opernbühne ab.⁶¹

⁵² Vgl. AMELLI, *Cappella sistina* (1880) III, 46f.

⁵³ Vgl. *Il clero e la musica. Abusi moderni della musica sacra imputabili al clero. - Loro cause*, in: MSM 1 (1880) 3-6, 5.

⁵⁴ Vgl. die Übersetzung in: Fl. Bl. 1 (1885) 2. - Vgl. auch bei ROMITA, *Jus Musicae* (1947), 103-106 und *CivCatt*, Vol. 7 (1887) Ser. 13, 401 (im Zus. mit G. Spontini).

⁵⁵ Vgl. V. DONELLA, *Musica d'organo e organisti in Italia dalla decadenza alla riforma*, in: RIMS 1 (1982) 27-87.

⁵⁶ Vgl. AMBROS, *Skizzen und Studien* (1872), 33f.

⁵⁷ Vgl. CAGLIO, *Centenario* (1980), 75. - Vgl. zur Misere des ital. Orgelspiels MSR 2 (1868) 15, MSR 6 (1877) 72, MSR (1878) 137, 1 (1888) 23-35.

⁵⁸ MSR (1879) 5 f. Vgl. den ähnlichen Hinweis von A. WALTER in: MSR (1880) 52.

⁵⁹ Vgl. dazu: GREGUR, *Das Ringen* (1995), 41-53.

⁶⁰ «Der Italiener ist als Sänger Individualist.» H. ENGEL, *Deutschland und Italien in ihren musikgeschichtlichen Beziehungen*, Regensburg 1944, 23.

⁶¹ Vgl. A. DE-ANGELIS, *Domenico Mustafà e la Cappella Sistina*, in: *Rivista Musicale Italiana*, vol. 29 (1922) 583-607.585.

- Mangelnde Ausbildung ausübender Kirchenmusiker (welche doch “leidenschaftliche Christen” und “vortreffliche Künstler” sein sollten)⁶²
- klerikale Ignoranz bezüglich der Rolle der Kunst in der Liturgie und im Leben der Kirche

3.1 *Movimento Ceciliano*

Gegen die herrschende kirchenmusikalische Praxis meldeten sich bald die besagte Kritik und allmählich organisierter Widerstand.

Wie in Deutschland, so waren auch in Italien Katholikentage das Forum, auf dem, im Rahmen der christlichen Kunst, die Kirchenmusik zur Sprache kam. Auf dem ersten italienischen Katholikentag 1874 in Venedig wurde das Desiderat der Erneuerung der Kirchenmusik als das Anliegen aller Italiener an die Teilnehmer des Kongresses herangetragen. Der Sprecher und Hauptmotor der Bewegung war der junge Priester Guerrino Amelli (1848-1933), der dann nach deutschem Vorbild 1880 in Mailand die *Generale Associazione Italiana di S.[anta] Cecilia* ins Leben rief.

Das Ringen um die Durchsetzung ihrer Reformideale war für die italienischen Cäcilianern recht mühsam. 1884 jedoch war es zunächst mit einem größerer Erfolg gekrönt. Auf Anregung des Erzbischof von Neapel, Guglielmo Sanfelice und durch die Unterstützung des Kardinalpräfekten der Ritenkongregation und Protektors des deutschen Cäcilienvereins, D. Bartolini († 1887), kam in diesem Jahr aus dem Vatikan das – umstrittene und 1894 durch ein ausgewogeneres Dokument zum selben Thema ersetzte – *Regolamento per la Musica sacra in Italia*⁶³ heraus. Nach De Santi sah es «wie ein erstes Zeugnis der offiziellen Anerkennung der angefangenen Reform» aus.⁶⁴ Dementsprechend feierte man es und erhoffte sich viel davon. Aber aufgrund der Indolenz und der Inkompetenz der kirchlichen Amtsträger⁶⁵ hatte es keinen größeren Aufschwung des Cäcilianismus zur Folge.

Der reformfreundliche Salesianer Don M. Ottonello (1851-1926) schickte anlässlich dieses Regolamento ein Elaborat an Don Rua, in dem er ihm *con forti argomenti* aufzeigte, daß die Reform unausweichlich sei und daß sich die Salesianer, zumal sie über gute Möglichkeiten verfügten, sich an

⁶² Vgl. AMELLI, *Cappella sistina* (1880) II, 37. «Ora se dietro tali principii si dovessero esaminare i nostri maestri di cappella troppo poco e scarso sarebbe il numero degli eletti, anche nei posti più rilevanti.» Ebd.

⁶³ Vgl. den Text z. B. in: Fl. Bl. 1 (1885) 1-3.

⁶⁴ Vgl. GUERRINI, *Storia della MS* (1926), 280.

⁶⁵ «In Italien ist es besonders der Klerus, welcher den im Regolamento getadelten kannibalischen [!] Geschmack besitzt...» meinte “Peninsulaner” A. Z. in Fl. Bl. 1 (1885) 5. Ähnlich auch DE SANTI, *Corriere Nazionale* (1891), 474.

die Spitze der Kirchenmusikbewegung stellen sollten, wenn sie nicht später zum Schlußlicht werden bzw. in das wenig ehrenvolle Schlepptau geraten wollten. Don Rua antwortete nicht. Knapp zwanzig Jahre später gab er Ottonello bei einer Sitzung öffentlich recht.⁶⁶

Entscheidende Impulse für die cäcilianische Reform in Italien sind der schriftstellerischen Tätigkeit von Angelo De Santi (1847-1922) zu Fragen der *Musica sacra* in der verbreiteten Jesuitenzeitschrift *Civiltà Cattolica*, die seine Artikel veröffentlichte (Juli 1887 bis November 1892), zu verdanken. Das Wirken dieses hochgebildeten Jesuiten leitete, nach dem Rückzug G. Amellis (er zog sich aufgrund finanzieller Schwierigkeiten um seine *Musica Sacra* 1895 in das Benediktinerkloster *Montecassino* zurück), eine neue Epoche in der italienischen kirchenmusikalischen Restaurationsbewegung ein.⁶⁷ In diesem Zusammenhang müssen – stichwortartig – die Versammlung von Soave 1889⁶⁸, der Kirchenmusikkongreß von Mailand 1891, jener von Parma 1894⁶⁹, (bei dem Salesianer C. Baratta – ein bedeutender Promotor des *Movimento Ceciliano* – eine wichtige Rolle spielte) und der Kongreß von Mailand 1897 erwähnt werden.

Das *Motu proprio* Pius IX. „*Tra le sollecitudini*“⁷⁰ sanktionierte schließlich die Reformideale des *Movimento ceciliano* von höchster Stelle aus. Kardinal Sarto war, lange bevor er Papst wurde, ein zuverlässiger Verbündeter der Cäcilianer.⁷¹ Das Dokument selbst stammte aus der Feder des erwähnten „Ver-eins-Ideologen“ De Santi.⁷²

Resümierend kann dem italienischen (wie dem deutschen) Cäcilianismus die Kritik nicht erspart bleiben, die Kirchenmusik von der übrigen Entwicklung abgekoppelt und in einen unfruchtbaren Engpaß geführt zu

⁶⁶ Das berichtet E. CERIA, *Annali* (1941-51), Bd. II, 82, Fn. aber mit falscher Datierung. Denn AMADEI, *Rua* (1931-34) II, 44f. zitiert Ottonello, wo er selbst diesen Brief für 1884 anlässlich des *Regolamento* datiert. Leider ist es mir nicht gelungen, das Original von Ottonello – falls es noch existiert – in ASC ausfindig zu machen.

⁶⁷ Vgl. RESPIGHI, *De Santi* (1923), 9 u. 15.

⁶⁸ *Adunanza di musica sacra di Soave*. Vgl. CAGLIO, *Centenario* (1980), 77.

⁶⁹ Vgl. zum Ablauf und den Inhalten des Kongresses MSM 12 (1894).

⁷⁰ Von mir in Fl. Bl. 1 (1904) 1-9 (italienischer und deutscher Text) konsultiert.

⁷¹ Vgl. z. B. Erinnerungen G. Tebaldinis, abgedruckt bei F. RASTELLO, *Don Carlo Maria Baratta*, 1938, 310-312, hier 311; G. DOFF-SOTTA, *Un contributo di don Carlo Maria Baratta all'azione di riforma della musica sacra in Italia (1877-1905)*, in: RSS 2 (1996) 273-316.

⁷² Vgl. F. M. BAUDUCCO: *Relazioni del P. Angelo De Santi S. I. con la S. Congregazione dei Riti circa la musica sacra dal 1887 al 1902 (Documenti inediti)*, in: *Archivum Historicum Societatis Jesu*, Roma 42 (1973) 128-160, 139f. (mit Tagebucheinträgen De Santis). - Gleich nach dem *Motu proprio* kam in der Diözese Torino am 30. Juni 1904 ein *Regolamento per la Musica Sacra nell'archidiocesi di Torino secondo le prescrizioni ecclesiastiche e per l'attuazione del Motu proprio di S. S. il Papa Pio X.* (Tipografia Salesiana, Torino 1904) heraus, das weitgehend die Musik cäcilianischen Zuschnitts favorisiert und sehr restriktiv die allgemeinen Richtlinien des päpstlichen Dokumentes auslegt. Es wurde von einem *Comitato Ordinatore* zusammengestellt. Dazu zählten auch drei Salesianer: G. Pagella, G. Dogliani und G. B. Grosso.

haben. Um jedoch die Zusammenhänge in ihrer historischen Logik zu sehen, ist Folgendes zu bedenken:

- Die Komponisten (und Theologen) von Format, die imstande gewesen wären, dem cäcilianischen Tatendrang gegenzusteuern, scheinen von vornherein am engagierten Betreten des kirchenmusikalischen Feldes kein größeres Interesse gezeigt zu haben.

- Die Wiederentdeckung der alten Musik fand positive Resonanz beim gebildeten Publikum. G. Rossini sah eine Kirchenmusikreform als notwendig an.⁷³ Der in Rom lebende F. Liszt bekundete Wohlwollen gegenüber Witt und seiner Reform.⁷⁴ Auch Verdi äußerte sich 1887 positiv zu Anstrengungen der Reformer.⁷⁵

- Die italienische Kirchenmusikreformbewegung wurde von den national denkenden Schichten als ein Ringen um die ebenbürtige kulturpolitische Rolle des “Vaterlandes” im Konzert der großen Nationen Europas gesehen.

- Der Historismus in anderen Zweigen der Kunst (Architektur, Nazarenerstil in der Malerei) rechtfertigte dasselbe Vorgehen in der Musik.⁷⁶

3.2 Einige Aspekte des cäcilianischen Kirchenmusikverständnisses

Aus philosophischen (Neuscholastik) und ultramontanistisch-zentralisierenden Bestrebungen ist man in der Kirche des 19. Jhs. entschieden um die (objektive) Wahrheit besorgt. In dieser Perspektive wird auch in der Kirchenmusik das Subjektive verdächtigt,⁷⁷ da sie Anteil an der offiziellen Liturgie der Kirche hat. Somit kann die cäcilianische Kontroverse unter dem Blickwinkel der “Objektivierung” der Kirchenmusik betrachtet werden.

Diese ist zunächst durch strenge Einhaltung liturgischer Vorschriften⁷⁸ bzw. durch den Gehorsam gegenüber der kirchlichen Autorität zu erreichen. Der auf seine “Orthodoxie” überprüfbare *Text* hat höchste Priorität. Das (durch ausladende Musik beeinträchtigte) Textverständnis ist einer der Gründe, warum die Cäcilianer die Kirchenmusik Haydns,⁷⁹ Mozarts und anderer

⁷³ Vgl. seinen Brief vom 17. Okt. 1866 an P. Abela von Montecassino, abgedruckt in MSM (1908) 116.

⁷⁴ Vgl. seinen Brief an Witt vom 10. 1. 1870 aus Rom, zit. in: *Cäcilia. Organ für katholische Kirchenmusik*, (1870) 15.

⁷⁵ Vgl. MSM 3 (1887) 25 (Zitiert aus: *Caffè, Gazzetta Nazionale*, ohne nähere Angaben).

⁷⁶ Vgl. z. B. die Stellungnahme des Bischofs von Pavia, Lucido M. in MSM 2 (1877) 7.

⁷⁷ Vgl. TEBALDINI, *Musica sacra* (1904), 25.

⁷⁸ Vgl. z. B. A. DE SANTI, *La musica sacra e le prescrizioni ecclesiastiche. Studio storico intorno la disciplina tradizionale della Chiesa in argomento di musica sacra*, in: *CivCatt*, vol. 1 (1892) vom 10. 2., S. 425.

⁷⁹ Vgl. A. WALTER, *Dr. Franz Witt, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereins. Ein Lebensbild*, Regensburg 1889, 170.

großer Autoren zumindest als teilweise unliturgisch ablehnen.⁸⁰ Der “Objektivierung” des Liturgiegesanges kommt die vorgeschriebene lateinische Sprache im “liturgischen” Gottesdienst zugute.

Auch der Blick auf die Begrifflichkeit des cäcilianischen ästhetischen Ideals verrät das Bestreben nach Überwindung des Subjektiven. Man bedient sich, trotz Ablehnung der zeitgenössischen Musik für die Liturgie, des romantischen Vokabulars: Es wird von der «contemplativen Erhabenheit», dem «Gepräge von Adel, Würde und Gediegenheit»,⁸¹ von Sublimität, Reinheit, «geheimnisvollem Wehen der Andacht»⁸² gesprochen. Es geht darum, der Kirchenmusik das «liturgisch-musikalische Empfinden»⁸³ zurückzugeben, den «alten, keuschen Ernst... in die frivol gewordene Musik» wieder einzubürgern,⁸⁴ sie von aller gefährlichen Leidenschaftlichkeit zu befreien.

Nicht weniger steht der moralische Aspekt der Kirchenmusik, bzw. ihre Auswirkung auf den Gläubigen, im Mittelpunkt des cäcilianischen Interesses.⁸⁵ Das “Theatralische” in der liturgischen Musik (die Selbstdarstellung des Menschen, «Ausdruck der ungebändigten Leidenschaften»⁸⁶) wird allenthalben gewittert und abgelehnt. Das Theater wird als ein Ort der Sinnlichkeit, der Laster und der moralischen Verderbtheit gesehen.⁸⁷ Die moderne Musik ziele – so die cäcilianische Linie – mit ihrer reichen Modulatorik, den “chromatischen Härten” und ständiger Bewegung mehr darauf ab, eine entsprechende Erregung der Sinne und Nerven zu erreichen, als zum Verstand und Geist des Menschen zu sprechen.⁸⁸ So sucht man nach einem Modell, welches das Ideale, Reine, Erha-

⁸⁰ Vgl. z. B. Fl. Bl. 7 (1868) 7.

⁸¹ Vgl. C PROSKE, *Prospectus und Vorrede* in: (Hrsg.) *Musica divina sive Thesaurus Concentuum Selectissimorum...*, Bd. I, Regensburg 1853, S. V und XXIII.

⁸² Fl. Bl. 6 (1868) 44.

⁸³ Vgl. MSM 7 (1898) 86 (R. Felini).

⁸⁴ W. H. RIEHL, *Musikalische Charakterköpfe. Ein kunstgeschichtliches Skizzenbuch*, Stuttgart und Tübingen, 1853, 83 (in bezug auf Mendelssohn).

⁸⁵ Vgl. z. B. G. TEBALDINI, *Commemorando l'Abate D. Ambrogio M. Amelli*, in: BC, Vicenza 9 (1933) 129-131.130.

⁸⁶ Vgl. AMBROS, *Musikalische Reformbewegungen* (1865), 121.

⁸⁷ Vgl. WEIB, *Apologie des Christentums* (1878-89), Bd. III, 850. - Die Bischöfe Piemonts schreiben in diesem Zusammenhang 1868: «Non usciranno, no, non usciranno gli spettatori dal teatro ove entrarono, massimamente quando trattasi di assistere a certe scandalosissime azioni, senza essere divenuti molto men religiosi, molto meno fedeli nello adempimento dei loro doveri, molto meno costumati di prima.» *Lettera dell'episcopato piemontese, 1868*, Torino 1868, 19, zit. nach STELLA, *Don Bosco*, II (1981), 291. - In *Apologie des Christentums vom Standpunkte der Sittenlehre* von A. M. WEIB, 5 Bde, Freiburg i. Br. 1878-1889, vor allem Bd. 3, 2. Teil, S. 813-924 läßt sich das Problem der “Sinnlichkeit” und die darin begründete Denk-Atmosphäre besonders anschaulich studieren.

⁸⁸ Vgl. G. AMELLI, Rede auf dem ersten, italienischen Katholikentag, in: *Sulla ristaurazione della musica sacra in Italia. Estratto dagli Atti del Primo Congresso Cattolico Italiano tenutosi in Venezia dal 12 al 16 Giugno 1874*, Bologna 1874, 8.

bene und Ewige ausdrücken kann und findet es am meisten im Gregorianischen Choral verwirklicht. Dies um so mehr, als er von der Kirche «angeordnete Singweise»⁸⁹ und vom Wesen her «unpersonal» und «unwandelbar» sei.⁹⁰ F. X. Witt nennt den Choral die “Bibel der Kirchenmusik”.⁹¹

Der absolute Vorrang des Textes und daher des Gesanges hat zur Folge, daß die Instrumentalmusik – ausgenommen die Orgel (das “objektive” Instrument⁹²) – in bedenkliche Zweitrangigkeit verfällt und im Grunde nur mehr als Stütze des Gesanges zu dienen hat. Das Ideal ist die (ruhig dahinfließende) chorische Vokalmusik.⁹³

A. De Santi - Theoretiker des *Movimento Ceciliano*

Wichtige – damals hochgeschätzte – ästhetisch-moralische und anthropologisch-theologische Überlegungen zur Kirchenmusik finden sich bei Angelo De Santi (1847-1922) in seiner Artikelserie *La musica a servizio del culto*⁹⁴ und *La musica nella Liturgia*.⁹⁵ Hier können lediglich seine Schlußfolgerungen referiert werden:⁹⁶

- Ohne den Blick auf Liturgie kann über die Kirchenmusik nichts ausgesagt werden.
- Alles, wessen die Liturgie sich bedient, ist heilig (Gebäude, Ausstattung, Paramente), so auch die Musik.
- Die Musik, die durch die Vorschriften der Kirche eng mit der Liturgie verbunden ist, ist liturgische Musik.
- Die Musik ist «parte integrante della liturgia solenne», kein bloßes Ornament.⁹⁷
- Die Musik, die in den extraliturgischen Funktionen (Andachten, Prozessionen etc.) zur Anwendung kommt, dient letztlich nur dazu, «die Gläubigen in

⁸⁹ Vgl. AMBROS, *Musikalische Reformbewegungen* (1865), 124.

⁹⁰ Vgl. E. TITEL, *Österreichische Kirchenmusik*. Werden - Wachsen - Wirken, Wien 1961, 28.

⁹¹ Vgl. bei R. FELINI in MSM 7 (1898) 86. Die Polyphonisten des 16. Jhs. seien die “Väter”.

⁹² Vgl. E. LANGER, *Wie steht der Cäcilienverein zur Instrumentalkirchenmusik*, in: KMJb (1898) 64.

⁹³ «Il coro è per sé stesso il fondamento della musica da chiesa.» GMM 13 (1883) 130. - Vgl. auch A. NASONI, *Dell'orchestra in Chiesa*, MSM 8 (1895) 112f.

⁹⁴ In: *CivCatt*, 11 (1888) Serie 13. 654-671; 12 (1888) Ser. 13, 169-183; 12 (1888) Ser. 13, 671-688.

⁹⁵ In: *CivCatt*, 1 (1889) Ser. 14, 549-565; 2 (1889) Ser. 14. 166-184; 3 (1889) Ser. 14, 418-435. Die *Civiltà Cattolica* wurde auch in Valdocco gelesen. Vgl. STELLA, *Don Bosco*, II (1981), 535.

⁹⁶ Vgl. DE SANTI, *Musica del culto / della liturgia* (1888-89), III, 684ff.

⁹⁷ Vgl. auch A. DE SANTI, *La musica sacra in Italia ed il programma di Soave. L'adunanza di Soave ed il Comitato Permanente*, in: *CivCatt*, 4 (1889) ser. XIV, fasc. 946, 416-436, 429. In der nichtfeierlichen Liturgie ist die Musik neben-sächlich. Dazu und zum “parte integrante” vgl. ebenfalls DE SANTI, *Corriere Nazionale* (1891), 469.

der Kirche fromm und andächtig zu unterhalten oder ihnen auch eine willkommene geistige Erholung [z. B.] nach der längeren Aufmerksamkeit bei der Predigt...» zu bereiten.⁹⁸ Hier ist auch die Volkssprache erlaubt.

- Die Kirche hat auch in bezug auf die Musik in den sog. extraliturgischen Gottesdiensten das Recht, «zu verbieten, zu tolerieren, zu erlauben... Und alle Gläubigen sind im Gewissen verpflichtet, solche Vorschriften anzunehmen und sich ihnen ... anzupassen».⁹⁹

4. VORBOTEN DER CÄCILIANISCHEN REFORM IN TURIN - IHRE AUSWIRKUNGEN IN VALDOCCO

4.1 Allgemeine Lage

Mailand war unbestritten das Zentrum der cäcilianischen Reform der Kirchenmusik in Italien. Aber zur selben Zeit regten sich auch in Turin einzelne Stimmen, die sich die "Rückkehr zu den Alten" (Palestrina etc.) wünscheten. Dabei scheint der entsprechende Einfluß nicht nur von Mailand (G. Amelli, *Musica Sacra*), sondern auch von Deutschland aus auf Turin übergriffen zu haben, das allenthalben zum Vorbild und Einflußfaktor wird. In diesem Zusammenhang ist besonders G. Roberti (1823-1891)¹⁰⁰ zu nennen, der bereits durch den Turiner L. F. Rossi und seine Aufenthalte in Deutschland (F. Hiller, Köln; C. Riedel, Leipzig) für die "echte" Kirchenmusik sensibilisiert wurde.¹⁰¹ Wichtig ist auch die Gründung der Chorvereinigung *Stefano Tempia* 1875 in Turin,¹⁰² die alte Musik konzertant aufführte. Roberti zählte zu denen, die von der Kirchenmusik meinten, es sei nötig, «...richiamarla ai precetti della Chiesa».¹⁰³ An ihn ließ der Erzbischof Gastaldi 1881

⁹⁸ Vgl. De Santi, *Musica del culto / della liturgia* (1888-89), III, 687.

⁹⁹ Vgl. De Santi, *Musica del culto / della liturgia* (1888-89), III, 688.

¹⁰⁰ Zu Roberti vgl. etwa: Rizzoli Riccordi, *Enciclopedia della musica*, Bd. V, Milano 1974, S. 235.

¹⁰¹ Vgl. dazu [Ohne Angabe des Autors; wahrsch. Giulio Roberti], *Concerto Sacro-Istorico*, Torino, 1881, S. 7-9, zit. in: E. Mandrile, *L'accademia di canto corale "Stefano Tempia": - il fondatore, - i concerti*. Tesi di magistero, Bd. I, Ms., Mailand, Anno acc. 1986-87, 60. - Der ganze Reisebericht wurde in den *Supplementi* von *Corriere Nazionale* von Torino 1891 veröffentlicht. Vgl. A. De Santi, *La musica sacra e le prescrizioni ecclesiastiche*, in: *CivCatt*, vol. 8 (1892) ser. 15, S. 285.

¹⁰² G. Roberti leitete die Chorvereinigung von 1879 bis 1890. Am 12. 3. 1876 gab sie ihr erstes Konzert mit Werken von Marcello, Danzi, Mozart Cherubini und Gounod. Vgl. Depans, *Concerti Torino* (1914-15), I, 83-87.

¹⁰³ Vgl. Chiuso, *Chiesa in Piemonte*, Bd. V, 113. - "*Della musica di Palestrina il Roberti era non solo ammiratore entusiastico, ma strenuo propugnatore e cultore appassionato.*" Vgl. MSM 6 (1891) 92.

schreiben, daß es angenehm sei, zu wissen, daß er sich dem noblen Unternehmen gewidmet habe, die *Musica sacra* zu studieren und aufzuführen.¹⁰⁴

Sehr wahrscheinlich stand Roberti in Beziehung zu den Salesianern, namentlich G. Cagliero und G. Dogliani, denn 1880 (Roberti kam 1879 aus Florenz nach Turin) wurden in Valdocco eine Messe von B. Marcello und ein Offertorium von Palestrina aufgeführt, was in cäcilianischen Kreisen ein positives Echo auslöste. Außerdem wurden im Todesjahr Robertis 1891 am Maria-Hilf-Fest seine Psalmenkompositionen in der Vesper gesungen. Vermutlich kam also der Impuls für die salesianische Hellhörigkeit in puncto Reform auch von dieser Seite, zumal Roberti die Schulbrüder in Turin um diese Zeit ermahnte, von ihren „*pseudo-sacre esecuzioni musicali*“ endlich abzulassen.¹⁰⁵

4.2 Erzbischof L. Gastaldi

Im Gegensatz zu seinem Vorgänger spielte der erwähnte Erzbischof Lorenzo Gastaldi (1871-1883) in kirchenmusikalischen Fragen eine aktive Rolle. Ihm war es – so sein Sekretär – ein großes Anliegen, zu sehen, daß sie in der ganzen katholischen Welt zu ihrer Bestimmung zurückgeführt werde, nämlich ein Instrument des christlichen Glaubens und der Frömmigkeit zu sein.¹⁰⁶ Der Einklang der Kirchenmusik mit der Liturgie lag ihm «zutiefst am Herzen». Die Verwendung der weltlichen und „*lasziven*“ Theatermusik im «erhabensten Opfer» empfand er als einen «enormen und gotteslästerlichen Mißbrauch». Eine Reform war ihm ein persönliches Anliegen. Er unterstützte mit einem Brief vom 22. Februar 1877 das Reformwerk G. Amellis in Mailand und versprach, es seinen Diözesanangehörigen zu empfehlen.¹⁰⁷ Gastaldi war der Meinung: «Meglio un po' di chiesa [= *Kirchenmusik*] in teatro, che il teatro in chiesa.»¹⁰⁸

¹⁰⁴ Vgl. CHIUSO, *Chiesa in Piemonte*, Bd. V, 113.

¹⁰⁵ Vgl. den Brief von wie A. Berrone an die *Santa Cecilia, Rivista mensile di musica sacra e liturgica. Organo ufficiale della Società Ceciliana Subalpina*, Torino, 1 (1901) 7.

¹⁰⁶ Vgl. CHIUSO, *Chiesa in Piemonte*, Bd. V, 113.

¹⁰⁷ Gastaldi schrieb an Amelli: «Standoci sommamente a cuore, che tutta la Musica da aversi nelle sacre funzioni della Santa Chiesa Cattolica, sia pienamente in armonia colla santità dei pensieri e sentimenti che essa Musica deve eccitare od almeno accompagnare; deplorando colla più viva amarezza del cuore, l'uso, o piuttosto l'enorme e sacrilegio abuso di una Musica lasciva, teatrale, mondana, portata dalla corruttela dei tempi nella Casa di Dio e nell'atto dell'augustissimo Sacrificio della Messa; desiderando che le Regole stabilite dal Concilio di Trento Sess. XXII, così saviamente applicate ed esposte dal grande S. Carlo Borromeo, ma pur troppo dimenticate, rivivano e riprendano tutta l'antica e primitiva loro efficacia, Noi approviamo l'Opera a cui si sono applicati i due reverendi Sacerdoti Guerrino Amelli e Jacopo Tomadini di richiamare la Musica da usarsi in Chiesa, alla sua dignità e gravità e diremmo santità, e la raccomandiamo ai nostri Diocesani.» Zit. in MSM 2 (1877) 7.

¹⁰⁸ Außerdem verbot der Erzbischof, laut Chiuso, nicht nur das Singen im gemischten Chor, sondern den Gesang der Frauen in der Liturgie überhaupt, ausgenommen Klosterfrauen in der Abgeschiedenheit ihres Konvents. Vgl. CHIUSO, *Chiesa in Piemonte*, Bd. V, 113.

Er ging konsequent gegen den Mißbrauch (aus cäcilianischer Sicht) der Textwiederholung vor und wandte sich gegen die Praxis der Auslassung von Psalmen bei der Vesper zugunsten einer Psalmkomposition, die sich – musikalisch ausladend gestaltet – in die Länge zog. Das brachte ihm den Ruf des erklärten Feindes der Musik ein.¹⁰⁹

4.3 Diözesansynode von 1873

Die unter Gastaldi vom 25. bis 27. Juni 1873 stattfindende Diözesansynode befaßte sich auch mit den Fragen der Kirchenmusik. Die Behandlung der kirchenmusikalischen Themen war zwar, auch bei den italienischen Diözesansynoden, in dieser Zeit keine Seltenheit mehr.¹¹⁰ Die kirchenmusikalischen Richtlinien der Turiner Synode sind aber für uns auch deshalb von Interesse, weil sie sich auf die Kirchenmusik in Valdocco, in unmittelbarer Nähe der Bischofskirche, auswirken mußten. Diese Beschlüsse der Synode (zugunsten des Greg. Chorals; Ablehnung des Profanen und Theatermäßigen usw.¹¹¹) gehen vor allem auf Gastaldi zurück.¹¹²

Auf dieses Dokument mußte in Valdocco reagiert werden.¹¹³ So wurde

¹⁰⁹ «Appassionati cultori di quell'arte recaronse la male, accusando l'Arcivescovo come nemico dichiarato delle musiche.» Vgl. ebd. - Auch G. Roberti schrieb ihm am 26. Mai 1881 (nachdem Gastaldi ein privates, von einigen Priestern, «anderen Männern und Frauen» am Gründonnerstag gegebenes Konzert, mißbilligte) er würde befürchten «che l'E[*minenza*] V[*ostra*] considerasse la musica come *opus diaboli*.» Darauf ließ der Erzbischof (über T. Chiuso) antworten: «Aver sempre considerato e considerare in ciascuna delle Arti belle come un raggio che da Dio si spande sulla mente umana; e conseguentemente aver sempre riguardato e riguardare la coltura delle Arti belle come opera non solo degnissima di occupare l'attività dell'uomo, ma come un dovere imperioso, quasi una necessità morale, a cui gli uni debbono applicarsi con tutte le forze, e tutti gli altri debbono promuovere l'adempimento con vivo zelo. Purché, s'intende, in ciò non si abbia in mira altro che di coltivare quanto è di nobile nella sfera dei pensieri e dei sentimenti, quali sono la religione, la pietà filiale, la carità: insomma la moralità in tutta la sua ampiezza. [...] Però, mentre nutre verso le belle Arti tutto l'affetto che queste si meritano, sente profondamente il dovere che gli corre di mantenere in tutta la sua forza la disciplina ecclesiastica, ha le sue regole impreteribili e esige che tutti i membri del Clero le osservino con esattezza ed amore.» Zit. ebd. (ohne Datum), 113f.

¹¹⁰ Vgl. ROMITA, *Jus Musicae* (1947), 103-125 (*Vota ac decreta ecclesiarum particularium*).

¹¹¹ Vgl. die Synodalakte Nr. 27- 34.

¹¹² Vgl. CHIUSO, *Chiesa in Piemonte*, Bd. V, 112.

¹¹³ Auch wenn solche Synodalbeschlüsse in bezug auf Kirchenmusik woanders von der kirchlichen Basis immer wieder überhört wurden, so war dieser Fall brisanter wegen der zu dieser Zeit zwischen Don Bosco und dem Erzbischof Gastaldi herrschenden Spannung, die im wesentlichen um die Approbierung der neuen Salesianerkongregation entstanden war. Vgl. G. TUNINETTI, *Lorenzo Gastaldi 1815-1883*, Bd. II, *Arcivescovo di Torino 1871-1883*, Torino 1988, 259-290, bzw. ders.: *Il conflitto fra don Bosco e l'arcivescovo di Torino Lorenzo Gastaldi (1871-1883)* in: M. MIDALI, *Don Bosco nella storia*. Atti del 1° Congresso Internazionale di Studi su Don Bosco (Università Pontificia Salesiana - Roma, 16-20 gennaio 1989), Roma 1990, 135-142.

in der Sitzung des Hauskapitels vom 16. 11. 1873 darauf folgendermaßen Bezug genommen:

«A norma del nuovo sinodo si determinò di cantar [am Fest der hl. Cäcilia] bordonati tutti i salmi e in musica il *Magnificat* e l'inno se si potrà.»¹¹⁴

Als eine Reaktion auf die Synode wird man auch die verstärkte Aktivität in bezug auf den Gregorianischen Choral sehen.¹¹⁵ Wenn aber an den Hochfesten in Valdocco weiterhin die Gottesdienste feierlich mit (Blas-)Orchester und Chor gestaltet wurden, so kann man sich das nur mit einer gewissen Unverbindlichkeit im Verständnis der Synodalvorschriften und mit der Praxis in den übrigen Kirchen Turins erklären. 1876 warf Gastaldi deshalb – unter anderem – Don Bosco vor, sich an die Synodalbestimmungen und andere kanonische Vorschriften nicht zu halten, wenn er die Instrumentalmusik in seiner Kirche weiterhin pflegen lasse. Der Bischofssekretär Chiuso schrieb an Don Bosco am 16. Juli 1876:

«Monsignore inoltre le espone il suo rammarico, perchè la S. V., in aperta e pub[b]lica opposizione ai vivissimi desiderii manifestati più volte da lui nel Sinodo Diocesano e nelle regole della Chiesa, di vedere abolita la musica istrumentale nelle funzione ecclesiastiche, tuttavia la promuove continuamente nelle funzioni che si fanno nella Chiesa di Maria Ausiliatrice.»¹¹⁶

Don Bosco wehrte sich mit folgender Antwort, in der er unter anderem auf die erlebte Praxis in Rom verwies:

«In quanto alla musica istrumentale non ho veduto alcuna proibizione nel Sinodo; *le regole della Chiesa* non mi paiono contrarie, giacché a Roma le più solenni funzioni sogliono farsi colla musica istrumentale almeno quelle che ho veduto io. Tuttavia in ossequio ai desiderii espressi da Mons. Arcivescovo dopo la festa di Maria Ausiliatrice 1875 la musica istrumentale non ha più preso parte in alcuna funzione della chiesa di Maria Ausiliatrice. Ultimamente accompagnò la processione di S. Luigi, ma solamente fuori di chiesa e non più.

Se le cose fossero intese nel loro senso quanti disturbi sarebbero impediti, e quanti dispiaceri di meno perché involontari!

Tu poi abbimi sempre in G. C.

povero scrivente e servitore

Torino, 1° agosto 1876.

Sac. Gio. Bosco.»¹¹⁷

¹¹⁴ *Conferenze capitolari*, 186.

¹¹⁵ Vgl. ebd. 186 u. 187.

¹¹⁶ Vgl. FDB 645 B1 u. B2.

¹¹⁷ Vgl. E. CERIA (Hg.), *Epistolario di San Giovanni Bosco*, Bd. III, Torino 1958, (Brief 1478) 82f. Zitat 83.

In einem Manuskript der Hausregel für das dem Oratorium zugehörige Internat¹¹⁸ von 1867 wird im Punkt 4 über die Art und Weise der jeweils zu betreibenden Kirchenmusik gesprochen. Dort heißt es:

«An Hochfesten wird, wenn möglich, Vokalmusik mit Instrumenten sein, an den gewöhnlichen Festtagen wird vokale [Musik] oder Gregorianischer Gesang mit Orgel sein.»

In einem anderen, undatierten Manuskript dieser Regel, welches Don Bosco eigenhändig korrigierte, strich er einige Stellen, so daß die Nr. 4 folgendermaßen aussieht:

«An Hochfesten wird Vokalmusik sein, an gewöhnlichen Festtagen wird Gregorianischer Gesang mit Orgel sein.»¹¹⁹

Diese Korrekturen, durch welche die Instrumentalmusik, zumindest in der Absicht, aus der Liturgie entfernt wurde, mögen als Reaktion Don Boscos auf die Synodalbeschlüsse, bzw. die Kritik Gastaldis nach 1873 angebracht worden sein.

Die Diskrepanz zwischen dem Insistieren des Erzbischofs auf der “orthodoxen” Kirchenmusik bei den Salesianern und der übrigen Praxis in der Stadt ist natürlich aufgefallen. Denn nicht nur in den Pfarr- und anderen Kirchen,¹²⁰ sondern sogar im Dom selbst war Instrumentalmusik weiterhin gebräuchlich. Darauf machte der Salesianerlaienbruder aus Valdocco G. Pelazza den Erzbischof in einem Brief aufmerksam. Im Ordinariat empfand man das als Anmaßung; der Bischofssekretär machte den *Präfekten des Oratoriums Don Boscos* [Don Rua] im Brief vom 22. März 1877 umgehend darauf aufmerksam, und er versuchte, die Sachlage, mehr oder weniger überzeugend, zu klären:

«Molto Reverendo Signore [Rua]

Scrivo questa lettera a V. S. in ordine di Monsignore Arcivescovo, esponendole che Giovanni Pelazza Direttore della Tipografia Salesiana scrisse il 22 corrente a lui una lettera che non doveva essere scritta. In essa il detto scrivente, semplice laico, vorrebbe giustificare l'uso di stro-

¹¹⁸ Don Bosco hat, nach Lemoyne, von 1852 bis 1854 eine solche Regel verfaßt, die dann in Kraft trat, aber – mit vielen Verbesserungen und Änderungen – erst 1877 in Druck gegeben wurde. Vgl. MB IV 542f.

¹¹⁹ «4° Nelle solennità maggiori [gestrichen: se si può] vi sarà musica vocale [gestr. cogli istrumenti], nelle feste ordinarie vi sarà [gestr. vocale o] canto gregoriano con organo.» Vgl. *Piano di Regolamento per la casa di S. Francesco di Sales*, [Jahrgang ?], in: ASC D 482, 026(31), (FDB, 1.964 E8-1.965E6, Zitat: 1.965 B2).

¹²⁰ Vgl. ähnliche kirchenmusikalische Praxis wie in Valdocco im *Collegio degli Artigianelli* des ehemaligen Mitarbeiters Don Boscos, des hl. L. Murialdo, in: MARENGO, *Personalità di L. Murialdo*, 92ff. Dort führte man unter anderem auch Messe(n) [welche?] von Mozart, Rossini u. a. auf. Vgl. ebd. 94f.

menti a corda nella musica sacra delle chiese della archidiocesi col fatto che nella Metropolitana o nelle chiese primarie di Torino talvolta si usarono tali stromenti essendovi presente lo stesso Arcivescovo. Le quali osservazioni per non condannarle come irreverenti bisogna attribuirle a totale mancanza di riflessione.

Perciò mentre la S. V. farà al Pelazza la correzione che si deve, gli osserverà, che qualunque musica istrumentale si adoperi nelle chiese di Torino, compresa la Metropolitana è sempre contro le intenzioni e la approvazione di Monsignore anche quando vi è presente; il quale se trovasi nella necessità di tollerare quella musica per ispirito di pazienza, è però in diritto di esigere [esigere] piena osservanza di quanto è prescritto e raccomandato nel Sinodo da tutti gli ecclesiastici di sua dipendenza.”¹²¹

Das aktive Interesse des Mons. Gastaldi an der *musica sacra* und der Durchführung der Synodalbeschlüsse löste nicht nur bei den Salesianern, sondern auch in anderen Kirchenmusikkreisen eine gewisse Unsicherheit aus. Das «Gerücht», Gastaldi wolle den Gebrauch der Musikinstrumente für seine Diözese ganz verbieten, hatte – wie gesehen – seine Basis. Da aber in der *Consolata*-Kirche am 20. Juni 1879, auf *caldo invito* des Bischofs der fünfzigste Jahrestag der Krönung Marias in dieser Kirche unter großer Beteiligung des Volkes und engagierter Teilnahme der Salesianer gefeiert und dabei die Messe auch mit Instrumentalmusik begleitet worden war,¹²² schloß das *Bollettino Salesiano* bezeichnenderweise auf die Grundlosigkeit des kolportierten Gerüchtes.¹²³ Es ist interessant, daß das offizielle Organ von Valdocco auf diese Einzelheiten aufmerksam macht. Dies zeigt einmal mehr, daß die musikalische Praxis der Salesianer nicht mehr unbefangenen weitergeführt werden konnte, sondern daß man sich mit der wechselnden kirchenmusikalischen Großwetterlage auseinandersetzen mußte.

Für die 70er Jahre, da – zumindest in Deutschland – sich sporadische Reformgedanken zu einem System zusammenfügten, stellt man zusammenfassend für das Ambiente, in dem sich die salesianische Kirchenmusik zu bewähren hatte, zwei Momente fest, die sie wesentlich in Richtung Reform drängten: einerseits das äußere, formale Moment, die Initiative des Erzbischofs zugunsten der “wahren” Kirchenmusik (Synodalbestimmungen), andererseits die einsetzende reflexive Internalisierung der vorgegebenen offi-

¹²¹ FDB 645 C8.

¹²² Vgl. [E. REFFO], *Il cinquantenario dell'incoronazione della sacra immagine di Maria SS. Consolatrice celebratosi nel santuario titolare in Torino nel Giugno 1879*, Torino 1879, 57. Es wurde Musik von Rossini, Generali, Cartoni, Aldega, Meluzzi, Capocci, Madogli aufgeführt. Ebd.

¹²³ «La Messa fu accompagnata eziandio dalla musica strumentale; e questo prova che Monsignor Lorenzo Gastaldi non ha mai inteso di proibire sulle orchestre e nelle chiese di sua Archidiocesi il suono dei musicali stromenti, come taluno faceva credere.» Vgl. BS 7 (1879) 12f.

ellen Linie. Sie sollte den Salesianern um so leichter fallen, je mehr andere, weltliche, kirchenmusikalisch interessierte Persönlichkeiten von der Notwendigkeit des Umdenkens überzeugt waren.¹²⁴

4.4 Umbruch der salesianischen Kirchenmusik am Beispiel Giovanni Caglieros¹²⁵

G. Cagliero, «che potè dirsi il padre della musica Salesiana»¹²⁶, war ein talentierter Musiker, dessen außerordentliche musikalische Begabung Don Bosco früh erkannte und förderte.¹²⁷ Diese manifestierte sich in Kompositionen verschiedenster Art (über 100¹²⁸). Cagliero war im Oratorium für die Vokalmusik zuständig. Für diesen Zweck hatte er ein kleines Zimmer zur Verfügung, über dessen Eingang Don Bosco die Schrift anbringen ließ: «Ne impedias musicam!» (Sir, 32,5).¹²⁹ Bei den Jugendlichen waren Caglieros Musikunterricht¹³⁰ und seine Musik sehr beliebt.¹³¹ Er verfaßte für den Unterricht im Greg. Choral ein Lehrbüchlein¹³² und schuf zusätzliches didaktisches Material.¹³³

Der Kompositionstil Caglieros war «facile, spontaneo, senza artifici e quasi senza risorse tecniche». Damit erfüllte er sehr gut den Zweck, mit der

¹²⁴ Zum übrigen Musikleben Torinos vgl. Depans, *Concerti Torino* (1914-15), I. P. Baricco, *Torino descritta*, Bd. I, Torino 1869, (S. 28f.), den Bericht aus Torino in der Mailänder GMM 40 (1882) 350 und R. COGNAZZO, *La vita musicale*, in: (versch. Autoren), *Torino città viva. Da capitale a metropoli*, 1880-1980, Torino 1980, 489-551.

¹²⁵ Zum Leben und Wirken Caglieros vgl. G. CASSANO, *Il cardinale Giovanni Cagliero 1838-1926*, 2 Bde., Torino 1935; VALENTINI-RODINÒ, *Dizionario* (1969), 64-66 (*Cagliero Em. Giovanni, cardinale*); S. COLOMBO, *In memoria di S. E. il cardinale Giovanni Cagliero. Discorso letto nella Chiesa di San Giovanni Evangelista il giorno 11 di Marzo 1926*, Torino 1926.

¹²⁶ CAVIGLIA, *Don Bosco e la musica* (1929).

¹²⁷ Den ersten Musikunterricht gab er ihm – laut Lemoyne – selbst; danach vertraute er ihn dem Kleriker Bellia [Giacomo, 1834-1908; (?)] an. Vgl. MB IV, 342. Den Harmonielehre-Unterricht erhielt er in Torino bei Prof. Cerutti [Giuseppe ?, gest. 1869].

¹²⁸ Vgl. VALENTINI-RODINÒ, *Dizionario* (1969), 64. und CASSANO, *Cagliero* (1935) I, 161. Vgl. auch das *Elenco alfabetico delle opere musicali*, als Beilage zum *Il Bibliofilo cattolico* 5 (1877), wo bereits ca. 50 Kompositionen von Cagliero geführt werden.

¹²⁹ Vgl. CASSANO, *Cagliero* (1935) I, 113.

¹³⁰ Vgl. für den Unterricht: *Corso pratico di musica vocale contenente Nozioni preliminari, Scale, Intervalli, 12 lezioni preparatorie e 10 Solfeggi armonici per due voci del Sac.^{te} Teol.^{so} Cagliero Giovanni missionario apostolico*, Torino (ohne Jahresangabe).

¹³¹ Vgl. die Erinnerung eines Ehemaligen in: CASSANO, *Cagliero* (1935) I, 152-154 und 155.

¹³² *Metodo teorico pratico del canto fermo / corredato di dodici lezioni preparatorie facili e progressive con le intonazioni dei salmi regolari ed irregolari e dei benedicamus secondo le varie solennità della Chiesa*, (Jahr?). Vgl. *Il Bibliofilo cattolico*, 5 (1877) Anhang.

¹³³ *Corso elementare di canto fermo / ossia trenta cartelloni estratti dal Metodo di Canto della lunghezza di un metro e sessanta centimetri d'altezza a comodità di chi vuol aprire una scuola*, (Jahr?). Vgl. *Il Bibliofilo cattolico*, 5 (1877) Anhang.

Musik für das Oratorium einen zusätzlichen Anziehungspunkt zu schaffen.¹³⁴ Das bedeutet aber nicht, daß seine Kompositionen niveaulos waren. G. Verdi hat (wenn E. Ceria zu glauben ist) in bezug auf einige seiner *Romanzen* geäußert, er habe eine «grande fantasia» und eine «potenza creatrice».¹³⁵ Insofern ist es verständlich, wenn Caglieros Musik auch außerhalb des salesianischen Bereichs eine starke Verbreitung gefunden hat.¹³⁶ Wenn es aber später unter den cäcilianischen Reformern darum geht, Beispiele abzulehnender Kirchenmusik zu benennen, ist Cagliero mit dabei. Als z. B. seine (und Costamagnas¹³⁷) Musik nach dem gemäßigteren *Regolamento* für die Kirchenmusik von 1894 wieder auf die Kirchenemporen – zusammen mit den Werken von G. Capocci, F. Moriconi, P. Terziani, G. S. R. Mercadante und anderen – zurückkehrte, wurde sie von den Cäcilianern als «barocchismo musicale» (*banale*) abgelehnt, «den man für immer begraben hoffte».¹³⁸

Freilich trifft Cagliero kein Vorwurf. Er komponierte und machte Musik im Stil seiner Zeit, und zwar für die unmittelbaren Bedürfnisse eines großen Jugendzentrums. Vielmehr ist der relativ hohe Anspruch für eine derartige Einrichtung bemerkenswert, der nicht zuletzt auf Cagliero selbst zurückzuführen sein wird, der – durch intensive musikalische Beschäftigung – eine Ader für die «gute Musik» hatte.¹³⁹ Bereits 1880 wurde am Fest der Maria Hilfe der Christen unter seiner Leitung eine Messe von B. Marcello und ein *Peccavimus* von G. P. Palestrina in Valdocco aufgeführt. Das läßt seine Aufgeschlossenheit für die aufkommende Reform erkennen. Dafür sprach ihm die Reformzeitschrift *Musica Sacra* sogar ihre Anerkennung aus: «Lode pertanto al benemerito Direttore D. Cagliero e a tutti quanti concorsero al buon esito di sì importante esecuzione.»¹⁴⁰ So scheint die Feststel-

¹³⁴ CASSANO, *Cagliero* (1935) I, 162 (Meinung R. Antoliseis?). Vgl. auch S. RASTELLO, *In memoria di S. Em. il cardinale Giovanni Cagliero, primo missionario salesiano*, Milano 1926, 5-6, zit. in: J. SCHEPENS: *Don Bosco e l'educazione ai sacramenti della penitenza e dell'eucaristia*, in: M. MIDALI, *Don Bosco nella storia*. Atti del 1° Congresso Internazionale di studi su Don Bosco (UPS - Roma, 16-20 gennaio 1989), Roma 1990, 371-392, 386, Fn. 77.

¹³⁵ Vgl. CERIA, *Annali* (1941-51), Bd. I, 696, Fn. 2. Verdis Urteil bezog sich nicht auf Caglieros Kirchenmusik.

¹³⁶ Vgl. MSM 7 (1891) 108: «Pisa. - Triduo nella Chiesa di S. Caterina con musiche del Cagliero, Marsilli e Castrucci.» - Die Musik von Cagliero wird von Mons. G. B. Dusmet (Residenz?), später Kardinal, angefordert. Vgl. MB XV, 413. - Im *Collegio degli Artigianelli*, Torino, kamen seine Kompositionen zur Aufführung. Vgl. MARENGO, *Personalità di L. Murialdo*, S. 93, 97, 99, 102. Vgl. auch MSM (1908) 29 und 61 (für Biella).

¹³⁷ Giacomo Costamagna (1846-1921) Salesianer, Missionsbischof in Südamerika, Musiker. Vgl. VALENTINI-RODINÒ, *Dizionario* (1969), 97f.

¹³⁸ Vgl. GUERRINI, *Storia della MS* (1926), 303. Tebaldini spricht vom «Barocchismo banale». Vgl. GIOVANNINI [= G. TEBALDINI], *Riforma della MS in Italia* (1896), 345. Vgl. auch MSM (1899) 149.

¹³⁹ Vgl. CASSANO, *Cagliero* (1935) I, 162.

¹⁴⁰ Vgl. MSM 6 (1880) 47.

lung A. Caviglias im Jahr der Seligsprechung Don Boscos (1929) berechtigt zu sein:

«E se il gusto è cambiato ed è avvenuta una salutare riforma nella musica sacra, non è men vero che quella del Cagliero, si presentava come assai meno profana di tant'altra che infestava le funzioni religiose ...»¹⁴¹

1884 – ein Jahr vor Caglieros Weggang nach Amerika, den man sehr bedauerte¹⁴² – kam von der Ritenkongregation das umstrittene (erste) *Regolamento* für Kirchenmusik heraus. Man spürte, daß Caglieros Musik in das vom Dekret aus Rom vorgegebene Schema nicht paßte. Einige Jahre später wird die Kritik auch in den eigenen Reihen offen ausgesprochen. Unter den Diskussionsvorschlägen für das 5. Generalkapitel der Salesianer im September 1889, ein Jahr nach Don Boscos Tod, schreibt “Prof. D. Carlini”:¹⁴³

«A proposito di musica sacra pregare Mo[nsignore] Cagliero che disdica metà la musica da lui composta, la quale di sacro in generale non ha altro che le parole: troppe reminiscenze di lettura d'opere di teatro: e di più sta alle parole come lo stile del Goldoni [Carlo (1702-1793)] starebbe a proposito in un quaresimale o in una predica sull'addolorata.»¹⁴⁴

Von dieser Zeit an sind die Meinungen unter den Salesianern in bezug auf Cagliero geteilt. Die einen hängen an der bisherigen glorreichen Praxis im Oratorium: «Ad alcuni pareva che non si potesse essere buoni salesiani e figli di Don Bosco se non continuando a favorire e prom[ov]ere ed eseguire la musica tradizionale della Pia Società e che si assommava a così dire a Mons. Cagliero...»¹⁴⁵ Auch wenn Caglieros Kompositionen nicht unbedingt Meisterwerke seien, so hätten sie doch “abertausende” Seelen zu Gott hingezogen, wenigstens was die Missionsländer in Amerika betreffe. «Certamente piacciono più a Dio i selvaggi della Patagonia che si entusiasmano e si fanno cristiani all'udire un inno di Mons. Cagliero, che non gli inguantati discepoli di Lutero [= wahrscheinlich die Reformanhänger], plaudenti alla perfetta esecuzione di una fuga di Bach o d'un Oratorio di Haendel».¹⁴⁶ Die anderen sehen den aktuellen Trend und die Vorschriften der Kirche, können auch für sich die von Don Bosco verbriefte Treue zum Papst in Anspruch nehmen.

¹⁴¹ CAVIGLIA, *Don Bosco e la musica* (1929).

¹⁴² Vgl. BS (1886) 75.

¹⁴³ *Socio esterno* (?), nicht im salesianischen Schematismus. Vgl. bez. der Zugehörigkeit zur Kongregation bei Don Bosco: STELLA, *Don Bosco nella storia della religiosità cattolica*, Bol. I: Vita e opere, Roma 1979, 154f.

¹⁴⁴ Vgl. das Manuskript in ASC, D 580 (busta 042).

¹⁴⁵ Don Chiappello zit. nach: AMADEI, *Rua* (1931-34) II, 44.

¹⁴⁶ Zitat einer ungenannten Quelle in MSM 10 (1898) 131f. Der Autor könnte – wegen der protestantischen Aversion – S. Scala, der Redakteur des *Corriere Nazionale*, Torino, sein.

Cagliero selbst äußerte sich einmal folgendermaßen über das Problem:

«Il difetto della mia musica sta in questo che io sono nato troppo presto...
Ho scritto della musica come si scriveva da tutti ai miei tempi. Se fossi
nato cinquant'anni dopo, avrei scritto come si deve scrivere adesso.»¹⁴⁷

Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß das Problem auch auf dem 5. Generalkapitel 1889 im Zusammenhang mit den Vorschriften des besagten *Regolamento* diskutiert wurde. Don M. Rua, der Generalobere, der sich wahrscheinlich mit dem Kern des Problems noch nicht näher auseinandergesetzt hatte, «empfiehlt die Musik von Mons. Cagliero». Aber: «Don Costamagna sagt, daß Mons. Cagliero nichts dagegen habe (*è contento*), daß man die Stücke, die mit dem Dekret nicht konform sind, überarbeitet». Und derselbe fügt hinzu, daß «Mons. Cagliero selbst jetzt viel von seiner Musik wegwerfen (*sfratterebbe*) würde». Und «D. Rua sagt, daß Mons. Cagliero sie [*seine Musik*] aus Gründen der Demut umarbeiten würde». Don Bonettis Einwand wirft auf das Dilemma, in dem sich die Salesianer befanden, ein deutliches Schlaglicht: «D. Bonetti kritisiert, daß wir vielleicht als erste die Musik von Mons. Cagliero mißbilligen.» Ein anderer Kapitular gibt der Musikpraxis im Oratorium (in Valdocco) die Schuld dafür: «D. Guidazio sagt, daß das Oratorium davon ein faktisches Beispiel sei, das die anderen befolgen.» G. Dogliani (Nachfolger Caglieros als Chorleiter in Valdocco) hatte schon vor diesem Vorwurf gesagt, «daß alle die Wertschätzung kennen, die man für Mons. Cagliero hat und daß er [*Dogliani*] bei seiner [*Caglieros*] Ankunft seine Musik hat aufführen lassen;» und im *Regolamento* verlange man nur, «daß die Musik nicht theatermäßig sei». Gegen den Vorwurf der Mißachtung von Caglieros Musik wehrt sich Dogliani mit der Feststellung: «Dogliani bestreitet das und sagt, daß man im Gegenteil die Musik von Cagliero oft zur Aufführung bringe.»¹⁴⁸

¹⁴⁷ Zit. nach RICALDONE, *Canto Gregoriano / musica* (1942), 14.

¹⁴⁸ Vgl. das Protokoll der Diskussion: *Proposta decima / Musica e canto fermo*, des 5. Generalkapitel 1889, Manuskript in ASC, D 580, busta 8-9 (FDB 4015 A7). – Nach dem *Motu proprio* von 1903 wurde vom Generalrat eine Kommission eingesetzt, die für die Salesianer Don Boscos entsprechende Richtlinien ausarbeiten sollte. Sie kehrte unter anderem die ganze Cagliero-Tradition radikal unter den Tisch. Seine Kirchenmusik wurde als für die Zukunft unbrauchbar angesehen, aus dem Verkauf zurückgezogen und der Vergessenheit anheimgegeben [Don Rua selbst verbot es, die frühere salesianische Kirchenmusik zu verkaufen. Vgl. Ceria, *Annali* (1941-51), Bd. II, 82, Fn.], so daß es nun schwer ist, in Salesianerhäusern seine Kirchenkompositionen in befriedigendem Umfang ausfindig zu machen. Dies geschah jedoch alles mit dem Einverständnis Caglieros selbst. Kardinal Cagliero hat schließlich die cäcilianische Reform nicht nur akzeptiert, vielmehr wurde er beim 12. italienischen Kirchenmusikongreß, gehalten in Valdocco vom 13. bis 16. September 1920, am Schluß zum Vorsitzenden des *Consiglio d'onore* ausgerufen. Vgl. BC (1920) 31.

4.5 Kirchenmusik beim jährlichen Maria-Hilf-Fest

Das Maria-Hilf-Fest war der Höhepunkt unter den Eigenfesten im Oratorium Don Boscos. Darum bereitete man sich dafür sehr aufwendig vor. Mit dem 23. April begann der Marienmonat, um mit dem 24. Mai abgeschlossen zu werden.¹⁴⁹ Don Boscos Vorhaben, die neuerbaute Kirche in Valdocco zu einem Wallfahrtsheiligtum werden zu lassen, kann man für diese Zeit als realisiert betrachten. Jedes Jahr strömten, vor allem während der Novene und am Fest selbst, Massen von Gläubigen herbei. Unzählige Messen wurden zelebriert, Abertausende von Kommunionen gespendet,¹⁵⁰ illustre Persönlichkeiten, Bischöfe und (andere) Festprediger eingeladen. Das festliche Hochamt war gewöhnlich um 10 Uhr.¹⁵¹

Folgende Tabelle gibt den Überblick über die kirchenmusikalischen Aufführungen und vor allem den Paradigmenwechsel in der Entwicklung des Kirchenmusikverständnisses am Maria-Hilf-Fest in Valdocco von 1869 bis nach Don Boscos Tod 1889. Eine eingehendere Analyse dieser Tabelle würde zu weit führen.¹⁵² Es sei lediglich auf das Jahr 1880 hingewiesen, in dem sich der Einfluß der Reform (B. Marcello, Palestrina) deutlich zeigt. In danach folgenden Jahren sehen wir ebenfalls den sich vollziehenden Umbruch im Verständnis der aufzuführenden Musik im Gottesdienst. L. Cherubini wurde z. B. in Italien bis zum Cäcilianismus als *der* Kirchenkomponist verstanden.¹⁵³

Jahr	Messe	Vesper
1869	? ¹⁵⁴	Antiphon <i>Sancta Maria, succurre miseris</i> ¹⁵⁵
1870	?	Hymnus <i>Saepe dum Christi</i> , Cagliari; <i>Tantum ergo</i> ¹⁵⁶

¹⁴⁹ Vgl. zum Maimonat: G. BOSCO, *Il mese di maggio consacrato a Maria SS. Immacolata ad uso del popolo per cura del sacerdote Bosco Giovanni*, Torino 1858, [OE, X, 295-486]. Vgl. auch [G. BARBERIS], *Cronachetta N. 7°*, in ASC A0000107, S. 25: «Si comincia sempre circa un mese e mezzo prima a pensare alla festa, dai musici.»

¹⁵⁰ Im Jahr 1878 waren es 72 Messen. Man fing bereits um 3 Uhr morgens an zu zelebrieren und spendete ohne Unterbrechung die hl. Kommunion. Vgl. LAZZERO, *Diario*, 66. Zur Marienverehrung und häufigen Kommunion vgl. STELLA, *Don Bosco*, II (1981), 302.

¹⁵¹ Zum Tagesablauf des Festes vgl. LAZZERO, *Diario*, 118.

¹⁵² Eine solche Analyse wird bei GREGUR, *Das Ringen* (1995), 266-301 geboten.

¹⁵³ Vgl. L. F. CASAMORATA, *Critica musicale. Cenni critici sullo Stabat mater di Rossini*, in: GMM 11 (1842) 41.

¹⁵⁴ Angaben konnten von mir nicht gefunden werden. Für eventuelle Informationen wäre ich dankbar.

¹⁵⁵ Vgl. *L'Unità Cattolica*, Torino vom 26. Mai 1869, zit. in MB IX 650.

¹⁵⁶ Vgl. *L'Unità Cattolica* vom 31. 5. zit. in MB IX 870f.

1872	“nuova e grandiosa Messa a 6 parti” von Cagliero ¹⁵⁷	<i>Tantum ergo</i> (Autor?); Antiphon <i>Sancta Maria, succurre miseris</i> von Cagliero ¹⁵⁸
1873	“Grandiosa Messa a piena orchestra” von De-Vecchi ¹⁵⁹	<i>Tantum ergo</i> , Antiphon <i>Sancta Maria, succurre miseris</i> von Cagliero ¹⁶⁰
1875	6stimmige Messe “ad organo-orchestra” von G. Cagliero	Hymnus <i>Saepe dum Christi</i> (Die “Schlacht von Lepanto”), Cagliero ¹⁶¹
1876	? [<i>Missa Papae Marcelli</i>] ¹⁶²	Hymnus <i>Saepe dum Christi</i> , Cagliero
1877	“la messa di Rossini” ¹⁶³	Hymnus <i>Saepe dum Christi</i> und <i>Tantum ergo</i> von Cagliero ¹⁶⁴
1878	<i>Gran Messa a sei parti</i> von G. Cagliero ¹⁶⁵	Vesper, <i>Tantum ergo</i> , Hymnus <i>Saepe dum Christi</i> von Cagliero ¹⁶⁶
1879	<i>Grandiosa Messa del Rossini (Petite Messe Solennelle)</i> ¹⁶⁷	Antiphon <i>Sancta Maria succurre miseris</i> , Cagliero ¹⁶⁸
1880	<i>Grandiosa Messa di B. Marcello</i> ; ¹⁶⁹	<i>Dixit</i> und <i>Magnificat</i> von S. Merca-

¹⁵⁷ MB X 408. Dreihundert Sänger.

¹⁵⁸ MB X 408f. Vierhundert Sänger (!).

¹⁵⁹ MB X 1227.

¹⁶⁰ MB X 1227. Es helfen viele Professoren, Maestri und vorzügliche Musikliebhaber aus der Stadt aus.

¹⁶¹ Vgl. *L'Unità Cattolica*, Turin, vom 15. Mai, 114 (1875) 451.

¹⁶² Von Palestrina. Vgl. (ohne Quellenangabe) CERIA, *Profili* (1952), 171. Diese Angabe Cerias übernimmt auch VALENTINI-RODINÒ, *Dizionario* (1969), 111. Man kann davon ausgehen, daß diese Information falsch ist. Weder Dogliani, als Debütant am Dirigentenpult, noch die Zeit waren zu diesem Zeitpunkt reif für eine solches Werk.

¹⁶³ Vgl. LAZZERO *Diario*, 55.

¹⁶⁴ Vgl. ebd.

¹⁶⁵ Vgl. ebd. 66.

¹⁶⁶ Vgl. ebd.

¹⁶⁷ «...che finora si cantò il più delle volte solamente sui teatri, fu dai giovani dell'Oratorio, guidati da D. Cagliero eseguita con tanta perfezione da riscuotere l'ammirazione dei più abili maestri di musica, che vi presero parte. Così si diede a vedere che questo cristiano capolavoro del gran genio dei musicisti si può eseguire in Chiesa tra lo splendore dei sacri riti e a salutare edificazione dei fedeli, senza obbligarli a recarsi ad udirlo sul teatro, dove si è ben lungi dall'usare il rispetto che si addice alle verità e ai sensi venerandi che vi si contengono. Non è qui il caso di descrivere il mirabile effetto, che produsse negli astanti l'esecuzione di questa Messa, poiché il dire che è del Rossini basta per tutto.» BS 6 (1879) 4f. – «Rossini poi dubitava molto lui stesso dello spirito religioso della sua musica sacra» bemerkt Cäcilianer G. Gallignani in MSM 7 (1892) 120.

¹⁶⁸ Vgl. BS 6 (1879) 5.

¹⁶⁹ «È la prima volta che questa Messa... si eseguisce nella Città di Torino.» BS 5 (1880) 7 Vgl. auch die Ankündigung in der MSM 5 (1880) 40 und MSM 1 (1878) 8. Zur Aufführung vgl. BS 6 (1880) 3. – Die Gründungsversammlung des ital. Cäcilienvereins 1880 in Mailand spendete den Salesianern für diese Aufführung ihr ausdrückliches Lob. Vgl. KATSCHTHALER/GUERRINI, *Storia della Musica sacra*, S. 273.

	Zum Offertorium: <i>Peccavimus</i> , Motette von Palestrina ¹⁷⁰	dante; Andere Psalmen und der Hymnus <i>Saepe dum Christi</i> von Cagliari; <i>Tantum ergo</i> von F. Felice ¹⁷¹
1881	<i>Kyrie, Gloria, Credo</i> (?) von M.o Pacini; ¹⁷² <i>Sanctus, Benedictus</i> und <i>Agnus Dei</i> von Haydn ¹⁷³	<i>Sancta Maria, succurre miseris</i> , Cagliari <i>Tantum ergo</i> , Cagliari
1882	Vierstimmige Messe " <i>di celebre Maestro Haydn</i> [?]" ¹⁷⁴ ; Offertorium <i>Peccavimus</i> von Palestrina	<i>Domine, Dixit</i> und <i>Magnificat</i> von Generali; andere Psalmen, der Hymnus und die Antiphon <i>Sancta Maria, succurre miseris</i> sowie ein neues <i>Tantum ergo</i> von Cagliari ¹⁷⁵
1883	Vierstimmige Messe von Luigi S. Cherubini ¹⁷⁶	<i>Domine, Dixit, Magnificat</i> von F. Monina; <i>Laetatus, Nisi Dominus, Lauda Jerusalem</i> und Hymnus neu von Cagliari; <i>Sancta Maria, succurre miseris</i> und <i>Tantum ergo</i> von Cagliari ¹⁷⁷
1884	<i>Missa solemnis in re</i> (Missa solemnis N° 2) von S. Cherubini ¹⁷⁸	<i>Domine, Dixit, Magnificat</i> von Mercadante; übrige Psalmen und der Hymnus <i>Saepe dum Christi</i> sowie das <i>Tantum ergo</i> von Cagliari ¹⁷⁹
1885	Messe von (?) Haydn; teils von Cherubini ¹⁸⁰	<i>Domine ad adjuvandum</i> , C. Galli; <i>Dixit</i> , Aldega; <i>Laudate pueri</i> , Capocci; Übrige Psalmen, Hymnus <i>Saepe dum Christi</i> , Ant. <i>Sancta Maria, succurre miseris</i> , Cagliari; ¹⁸¹
1886	Messe <i>Santa Cecilia</i> von Cagliari ¹⁸²	<i>Laudate pueri</i> , [G.] Capocci; <i>Saepe dum Christi</i> , Cagliari ¹⁸³

¹⁷⁰ Vgl. BS 6 (1880) 3 und MSM 6 (1880) 47.

¹⁷¹ Vgl. BS 5 (1880) 7.

¹⁷² Giovanni Pacini (1796-1867).

¹⁷³ Michael oder Joseph Haydn? Vgl. BS 5 (1881) 4 und BS 6 (1881) 3.

¹⁷⁴ Vgl. BS 5 (1882) 79 und 6 (1882) 94.

¹⁷⁵ Vgl. BS 6 (1882) 94.

¹⁷⁶ BS 5 (1883) 74, BS 6 (1884) 86.

¹⁷⁷ Vgl. *L'Unità Cattolica* vom 8. Juni, 1883 zit. in BS 7 (1883) 109. Die Aushilfe der Musiker aus der Stadt betreffend gab Don Bosco auf der Sitzung des *Capitolo Superiore* vom 5.(?) Mai, 1885, folgende Weisung: «Studiare il modo che il numero dei musicisti esterni si riduca a quelli che sono strettamente necessari, per ciò canto semplice col organo.» Vgl. *Verbali delle Riunioni capitolari*, Vol I. 14. Dez. 1883 - 23. Dez. 1904, S. 59.

¹⁷⁸ Vgl. BS 6 (1884) 86.

¹⁷⁹ Vgl. BS 5 (1884) 6. und BS 6 (1884) 86.

¹⁸⁰ Vgl. BS 6 (1885) 96.

¹⁸¹ Vgl. ebd.

¹⁸² Mit Orchesterbegleitung. - «Musica stupenda (messa S. Cecilia)» Vgl. LAZZERO *Diario*, 93.

¹⁸³ Vgl. BS 6 (1886) 75.

1887	<i>Gran Messa a 4 voci di Cherubini</i> ¹⁸⁴	?
1888	Messe <i>Santa Cecilia</i> von Cagliari ¹⁸⁵	<i>Vesper</i> von C. Galli, ¹⁸⁶ <i>Saepe dum Christi, Tantum ergo</i> , Cagliari
1889	<i>Cäcilienmesse</i> von Ch. Gounod	<i>Dixit</i> und <i>Magnificat</i> von (?) Haydn; <i>Laetatus sum</i> und <i>Nisi Dominus</i> von Cagliari; <i>Lauda Jerusalem</i> , Hymnus und <i>Tantum ergo</i> von Galli ¹⁸⁷

5. DON BOSCO - VORLÄUFER DES MOVIMENTO CECILIANO?

Nach der bisherigen Darstellung der Auswirkung der cäcilianischen Kontroverse auf Valdocco gehen wir nun der eingangs gestellten Frage nach, ob Don Bosco mit der cäcilianischen Kirchenmusikreform in Verbindung gebracht werden kann.

Eine Aussage von Lemoyne läßt diesbezüglich aufhorchen:

«Questo suo lavoro, benchè sembri così esiguo da non doverne tener conto, pure, lo diciamo con franchezza, era il principio lontano di riforme nella musica sacra da lui ardentemente desiderate.»¹⁸⁸

Wenn man Ende des vorigen Jahrhunderts in Valdocco glaubte, Don Bosco sei einer der ersten Befürworter der Kirchenmusikreform gewesen, dann blieb diese Überzeugung gewiß nicht ohne Wirkung, und man hätte eine Erklärung dafür, warum seine Salesianer in Folge leicht für die cäcilianische Reformpraxis zu gewinnen waren. Auch E. Ceria meint, daß sich Don Bosco der Praxis *miscere sacra profanis* mit aller Kraft widersetzt habe. Dieses Faktum sei (1941) nicht mehr sichtbar, wohl aber, wenn man die sonstige kirchenmusikalische Praxis seiner Zeit als Hintergrund nehme.¹⁸⁹

Mag die retrospektiv aufgestellte These Lemoynes (und Cerias) mehr

¹⁸⁴ Keine Auskunft über die aufgeführte Musik. im BS Vgl. 5 (1887) 53. Das Fest sei großartig gelungen «specialmente per la soavità della musica...» Vgl. BS 7 (1887) 73f.

¹⁸⁵ Vgl. BS 5 (1888) 54.

¹⁸⁶ Carlo Galli (aus Mailand) war bei der Vesper anwesend. Vgl. BS 7 (1888) 82. Vgl. (zu Galli, dem Salesianerfreund) *Le funzioni religiose ... celebratesi in Roma ...*, im ASC A0070503, S. 10.

¹⁸⁷ Vgl. BS 5 (1889) 66.

¹⁸⁸ MB III 146. Mit «questo lavoro» ist Don Boscos Methode, für seine Jugendlichen geeignete Liturgiemusik zu finden und zu schaffen, gemeint. Vgl. MB III 145f.

¹⁸⁹ Vgl. CERIA, *Annali* (1941-51), Bd. I, 694. Auch der Generalobere der Salesianer, P. Ricaldone, möchte um diese Zeit Don Bosco als vielfachen Vorkämpfer sehen. Vgl. RICADONE, *Canto Gregoriano / musica* (1942).

dem Wunschdenken entsprechen¹⁹⁰ – er schreibt nach dem *Motu proprio* von 1903 –, so ist sie doch überlegenswert. Denn man wußte – wie gesehen – schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts um die Diskrepanz zwischen der vorhandenen Praxis und dem Ideal der Kirchenmusik.

Das Lemoyne'sche «ardentemente desiderate» (Zitat oben) ist sicher eine Übertreibung.¹⁹¹ Wenn das stimmte, würde man erwarten, daß Don Bosco in die sich anbahnende Diskussion über die rechte Kirchenmusik eingegriffen hätte. Er war aber zu wenig (Musik-)Theoretiker, als daß er in diese Versu- chung gekommen wäre. Andererseits gibt es von G. Amelli für 1881 (1880) ei- ne Notiz, die ein wenig Licht in diese Fragestellung bringt. Amelli bereiste nach der Gründung des italienischen Cäcilienvereines einige Großstädte Itali- ens, um für seine Reform zu werben. In Turin traf er auch Don Bosco und sprach mit ihm «circa l'influenza salutare che il suo Istituto potrebbe esercita- re a pro del risorgimento della musica sacra in Italia, e circa i vantaggi che ne ricaverebbe esso stesso, e le speranze che gli ha fatto concepire D. Bosco, di adoperarsi a favorire quest'impresa.»¹⁹² Hätte Lemoyne (und Ceria) von die- sem Treffen etwas gewußt, würde er ohne Zweifel davon berichten, was aber nicht der Fall ist. Aber, wenn Amelli erstens sich von einem Besuch bei Don Bosco etwas versprach und zweitens auf dem 2. Kirchenmusikongreß 1881 in Mailand in aller Öffentlichkeit davon berichtete, so kann man davon ausge- hen, daß die Einstellung des begnadeten Erziehers und Priesters in den Re- formkreisen ihn als einen möglichen "Partner" erscheinen ließ. Insofern ist al- so vorerst der Gedanke, Don Bosco sei ein "Vorläufer" der genannten Reform gewesen, nicht von der Hand zu weisen. Auch folgende Gesichtspunkte sollen dem Versuch dienen, ihn in diesem Licht zu sehen.

5.1 Liturgisch-spirituelle Durchdringung der Kirchenmusik

Faà di Bruno (Don Boscos Zeitgenosse in Turin, der sich seit 1853 mit der Pastoral durch *lodi sacre* beschäftigte) äußerte sich 1858 positiv zu den pa- storalen Möglichkeiten, die sich durch das Singen der Kirchenlieder ergeben.¹⁹³

¹⁹⁰ In die 2. Auflage des *Il Giovane Provveduto* 1851 fügte Don Bosco unbedenklich das Lied *Vivo amante di quella Signora* ein, das man auf die Melodie des "Gefangenenchores" aus Verdis Oper *Nabucco* sang. Vgl. den Text zur Schallplatte *Andiamo compagni...* von M. Ri- goldi, Carugate 1988. Dieses Lied wurde gerne gesungen. Vgl. G. B. FRANCESIA: *Don Bosco e le sue passeggiate autunnali nel Monferrato*, Torino 41899, 293f.

¹⁹¹ Andererseits konnte er die Haltung Don Boscos, etwa zu den kirchenmusikalischen Aufführungen aus langjährigem Zusammensein, sicherlich gut beurteilen.

¹⁹² Vgl. *Atti ufficiali del Secondo Congresso della Generale Associazione Italiana di S. Cecilia*, in: MSM 10 (1881) 74-79, Zitat 76.

¹⁹³ Vgl. F. FAÀ DI BRUNO, *Riflessi cristiani sulla musica. Traduzione libera dal Francese con aggiunte del cavaliere F. Faà di Bruno*, Torino 1858, 30.

Wenn dies bei ihm als Wunsch formuliert ist, so gelang es Don Bosco intuitiv, es in die Praxis umzusetzen. Ein (relativ früher) Zeitungsbericht über einen Auftritt des Jugendchores Don Boscos in Susa (Juni 1856) gibt uns nicht nur einen Aufschluß über den Neuheitseffekt solcher Unternehmen, sondern er unterstreicht auch das «Benehmen» der Sänger, ihre «Bescheidenheit» und ihre «gesammelte Haltung». «Man sah, daß sie das im Herzen hatten, was sie mit ihrer Stimme zum Ausdruck brachten...»

«Lasciando tutto il resto a migliore penna che non la mia, voglio parlarvi della bella e divota musica, che nelle funzioni di questa giornata venne cantata dai giovani allievi dell'Oratorio di S. Francesco di Sales, di quell'uomo apostolico che è D. Bosco. Nel che dovete osservare, che se la musica in se stessa era eccellente, fu però a meraviglia eseguita, perché quei bravi giovani col loro contegno, colla loro modestia, col loro divoto atteggiamento, davano a divedere, che sentivano in fondo del cuore ciò che esprimevano col suono della voce. E sapete pure quanto sia straordinario fenomeno un musico laico, che stia in chiesa con rispetto e con divozione. E quindi era una meraviglia, ed un'edificazione il vedere quei giovani musici stare con tanto raccoglimento, e sentirli a cantare con tanto affetto. Io desidererei che questa parte dell'educazione della gioventù, così mirabilmente praticata dall'ottimo D. Bosco, fosse più conosciuta e praticata, e che potessimo sbandire dalla Chiesa le profanazioni della musica teatrale, e dei musici peggiori della musica».¹⁹⁴

Der Berichterstatter hebt hervor:

- Die Musik ist schön, die Aufführung gut.
- Sie wird als fromm und andächtig erlebt.
- Das beispielhafte Betragen der Jugendlichen resultiert aus der guten Erziehung Don Boscos.
- Der Kontrast zum üblichen Betragen von Sängern ist auffallend.
- Man spürt die Glaubenshaltung der Sänger; sie beten singend.
- Das Volk wird dadurch erbaut.

Der Autor sieht dadurch das Ziel der (späteren) Reform indirekt verwirklicht: Entfernung der ans Theater erinnernden Musik aus der Kirche bzw. das Verdrängen der Musiker, die nicht fähig sind, ihr Tun in den liturgischen Kontext einzubinden. Der Reform ging es ja wesentlich um das Zurückdrängen der menschlichen Selbstherrlichkeit zugunsten der Anbetung Gottes.

So gesehen, hat Don Bosco gegen die "Hauptwunde" der kirchenmusi-

¹⁹⁴ Vgl. *L'Armonia* vom 8. Juni 1856, zit. nach OE, XXXVIII, 35. Vgl. auch MB V, 466f. Betonungen durch erw. Zeichenabstand von J. Gregur.

kalischen *Praxis* seiner Zeit gewirkt und kann als einer der ‐Vorreformer‐ bezeichnet werden. Die *Musica Sacra* aus Mailand sprach von den in seinen Einrichtungen gegebenen guten Voraussetzungen für die Reform, nämlich ‐buone voci‐ und ‐spirito religioso‐.¹⁹⁵

5.2 Neue Kräfte für die Kirchenmusik - Förderung des Volksgesanges

Das italienische Kirchenvolk war am Gottesdienst musikalisch kaum noch beteiligt. In Piemont wurde in der Eucharistiefeier meistens die *Missa de Angelis* und am Sonntagnachmittag die Vesper gesungen,¹⁹⁶ die in der Regel von einigen Solisten (Organist, Lehrer, Mesner) bestritten wurde. Diese Männerschola sang abwechselnd mit dem Pfarrer das Ordinarium bzw. den Hymnus und manchmal die Psalmen.¹⁹⁷ Die Qualität dieser ‐Aufführungen‐ dürfte von Ort zu Ort sehr verschieden, oft aber unbefriedigend gewesen sein,¹⁹⁸ vor allem wenn man bedenkt, daß meistens ältere Herren die Stellung hielten.¹⁹⁹ In kleineren Orten war das Problem sicher besonders brennend.²⁰⁰ Das grobe Absingen des Chorals war vor allem für junge Menschen nicht sehr attraktiv. Diese Kirchenmusik war bestenfalls dann nicht langweilig, wenn sie durch ihren Vortrag zum Schmunzeln anregte oder gar zum Verachten lächerlich ausfiel.²⁰¹ Vor allem die männliche Jugend war zum Singen in der Kirche nicht zu bewegen.²⁰² Das große Problem der Choralscholen war der fehlende Nachwuchs.²⁰³ Die Behauptung Don Boscos dürfte zutreffen, daß es eine Neuheit war, wenn er helle Knabenstimmen (*voci bianche*) in der Kirche erklingen ließ²⁰⁴ und daß er damit ein gewisses Aufsehen erregte.

So ergibt sich ein weiterer ‐reformerischer‐ Beitrag Don Boscos, nämlich der kargen kirchenmusikalischen Landschaft seiner Heimat neue Kräfte zugeführt zu haben. Es war sein ausdrückliches Ziel, die *Scholae Cantorum* in den späteren Wohnorten der Jugendlichen durch neue, aktive Mitarbeiter

¹⁹⁵ Vgl. MSM 6 (1880) 47.

¹⁹⁶ Zum religiösen Leben am Sonntag in Piemont vgl. STELLA, *Don Bosco*, II (1981), 279f.

¹⁹⁷ Vgl. FANT, *La musica in Don Bosco* (1984), 39. Vgl. auch STELLA, *Don Bosco*, II (1981), 280.

¹⁹⁸ Vgl. bei GREGORIUS [A. De Santi], *Primi passi a una buona riforma musicale*, in MSM 2 (1887) 14.

¹⁹⁹ Vgl. MB III 321.

²⁰⁰ Vgl. MSM 3 (1899) 25

²⁰¹ Vgl. CERIA, *Annali* (1941-51), Bd. I, 695.

²⁰² Vgl. das Pastoral Schreiben des Erzbischof von Torino, D. Riccardi (1891-1897) Nr. 24 vom 18. 1. 1897.

²⁰³ Das Singen in der Kirche stand in Italien bei der Jugend nicht gerade in hohem Kurs. Vgl. DE SANTI, *Settimana Santa* (1888), II, 43, Fn. 1'.

²⁰⁴ Vgl. dazu MSR (1878) 44. Vgl. auch *Aus Rom*, in: MSR (1879) 57, MSR (1877) 72, MSR 3 (1881) 40 Fn. *) und CAGLIO, *Movimento ceciliano* (1984), 275.

zu beleben und zu stärken. Er selbst unterrichtete sie im Singen der Kirchenlieder.²⁰⁵ Durch die "Schule" Don Boscos sind Tausende junge Menschen gegangen, die aus der täglichen Praxis das Singen gewohnt waren.

Das Oratorium Don Boscos war nicht die einzige Einrichtung, in der *junge* Leute (Kirchenlieder) sangen. In Turin pflegten bereits die Schulbrüder den Kirchengesang mit ihren Zöglingen. Im *Collegio degli Artigianelli*, einem Jugendwerk für die Lehrlinge,²⁰⁶ und in der *Regia Opera della Provvidenza*, einer königlichen Erziehungsanstalt für 8 bis 16jährige Mädchen,²⁰⁷ wurde ebenfalls gesanglich mit der Jugend gearbeitet. F. Faà di Bruno gründete einen Mädchenchor in S. Zita. Es ist wahrscheinlich, daß diese Initiativen auf die Aufforderung der piemontesischen Bischofskonferenz zurückgehen, die am 25. Juli 1849 unter anderem die Förderung des religiösen Gesanges empfohlen hatte.²⁰⁸

5.3 Vorliebe für die Vokalmusik

- Don Bosco und der Gregorianische Choral

Don Bosco hatte eine persönliche, emotionale Neigung zum Greg. Choral. Lemoyne stellt fest, Don Bosco habe dem Gesang *immer* den Vorrang eingeräumt.²⁰⁹ – Diese Präferenz ging vermutlich auf die Jugenderlebnisse mit dem Schneider Roberto Giovanni zurück, dem «*buon dilettante di canto gregoriano e di musica vocale*» in Castelnuovo, bei dem er den ersten Musikunterricht erhielt.²¹⁰ Gegen einen allzu üppigen instrumental-musikalischen Pomp in der Idealvorstellung Don Boscos spricht auch die Tatsache, daß er eine zu große – von Cagliario und seinem Nachfolger G. Dogliani praktizierte – musikalische Aushilfe aus der Stadt ablehnte.²¹¹ Die Feste sollten mit eigenen Kräften bestritten werden.

Der Zustand, in dem sich der Gregorianische Gesang in Italien im 19. Jh. befand – er stand beim Klerus nicht hoch im Kurs, mancherorts wurde er

²⁰⁵ Für den 7. Mai 1861 berichtet D. Barberis: «Don Bosco alla sera insegnò a cantar bene la lode: noi siam figli di Maria. La cantò esso poi la fece cantare da tutti.» Vgl. [G. BARBERIS], *Cronichetta anteriore*, in ASC A0030104, [S. 1].

²⁰⁶ Vgl. P. BARICCO, *L'istruzione popolare in Torino. Monografia del T. C. Pietro Baricco, assessore del municipio e regio ispettore per gli studi primari della provincia di Torino*, Torino 1865, 140.

²⁰⁷ Vgl. ebd. 149 u. 213.

²⁰⁸ Vgl. CHIUSO, *Chiesa in Piemonte*, Bd. III, 294, zit. bei E. CATTANEO: *Il culto cristiano in occidente. Note storiche*, Roma 1978 (*Bibliotheca "Ephemerides Liturgicae" / "Subsidia"* 13) 569, Fn 59.

²⁰⁹ «Alla musica vocale dava sempre il primo posto anche negli Oratorii festivi degli esterni.» MB V 347. Zu demselben Schluß kommt auch FANT, *La musica in Don Bosco* (1984), 49.

²¹⁰ Vgl. MO 54.

²¹¹ Vgl. Sitzung des *Capitolo Superiore* vom 5.(?) Mai, 1885; *Verbali delle Riunioni capitolari*, Vol I, ASC, Roma, 59.

sogar «allgemein verabscheut»²¹² –, hätte es Don Bosco nicht nahelegen können, ihn mit Überzeugung bei der Jugend zu pflegen. Dennoch ist bei ihm nichts von einer ablehnenden Haltung gegenüber dem Choral zu spüren. Im Gegenteil, die frühe salesianische Tradition bezeugt, daß er in der Praxis gegen die Sorglosigkeit bei der Ausführung des Chorals angegangen ist. Wiederholt ließ er durch Don C. Cagliero beim Generalprokurator der Kongregation in Rom über die richtige Ausführungsart des Chorals nachfragen.²¹³ 1882 schickte er den 24jährigen G. B. Grosso (später bedeutender Cäcilianer²¹⁴) zum Kongreß nach Arezzo, wohl auch hier durch den Wunsch motiviert, auf dem neuesten Stand zu sein.²¹⁵ Schließlich war sein großer Wunsch, von einer großen jugendlichen Menge den Gregorianischen Choral singen zu hören.²¹⁶ In den *scuole serali* des Oratoriums gehörte der Gregorianische Gesang von Anfang an zum regelmäßigen Unterricht *für alle*,²¹⁷ den Don Bosco anfangs selber hielt und später öfters beaufsichtigte.²¹⁸ Das war nicht gerade im Trend. Don M. Rua spricht diesen Sachverhalt ausdrücklich an.²¹⁹

Aufgrund seiner Haltung fand die Ausübung des *canto fermo* bei den Salesianern zu und nach der Zeit Don Boscos reiche Anwendung, vor allem nach der Turiner Diözesansynode 1873.²²⁰ Ein weiterer Beitrag Don Boscos zur Verbesserung der Kirchenmusik war also die Pflege des, von den Cäcilianern favorisierten, Gregorianischen Gesanges in seinen Häusern.

5.4 Verlegerische Tätigkeit

Für die kirchliche Gesangspflege sind die Gesangbücher unentbehrlich. Im 16. Jahrhundert sorgten auf italienischem Boden die Oratorianer des hl.

²¹² Vgl. den Brief von Erzb. V. Gregorio von Cagliari an Amelli in MSR 8 u. 9 (1885) 103.

²¹³ Vgl. AMADEI, *Rua* (1931-34) II, 316.

²¹⁴ Vgl. dazu GREGUR, *Das Ringen* (1995), 342ff.

²¹⁵ Vgl. RICALDONE, *Canto Gregoriano / musica* (1942), 9f. Ricaldone meint, Don Bosco sei es darum gegangen, D. Grosso mit den Benediktinern von Solesmes in Kontakt zu bringen, um «consigli e norme opportune» zu bekommen.

²¹⁶ Vgl. MB III 151.

²¹⁷ Vgl. MB III 151 (bzw. MB IV, 385). Für den 4. November 1847 verzeichnet G. Borel den Kauf eines Antiphonariums für das Oratorium. Vgl. [G. BOREL], «Memoriale dell'Oratorio di S. Francesco di Sales», (1844-1849), in: STELLA, *Don Bosco nella storia* (1980), 556.

²¹⁸ Vgl. MB V 360.

²¹⁹ Vgl. *Lettere circolari di Don Michele Rua ai Salesiani*, Turin 1910., *Lettere Edificanti N. 7*, vom 14. Juni, 1905, 489. Vgl. auch CERIA, *Annali* (1941-51), Bd. I, 695.

²²⁰ Vgl. LAZZERO, *Diario*, 45, 46, 68, 73, 80. – 1875 mahnte der *Prefetto della Congregazione*, Don Rua, als Visitor in Lanzo das Unterrichten des Gregorianischen Gesanges an: «5° Non s'insegna il canto gregoriano, che pure è tanto desiderato ed inculcato dal nostro buon padre D. Bosco.» Vgl. P. BRAIDO, *Don Michele Rua primo autodidatta "visitatore" salesiano. Relazione di "ispezioni" nelle prime istituzioni educative fondate da don Bosco*, in: RSS 1 (1990) 116. Vgl. auch ebd. 154.

Philipp Neri für etliche Ausgaben solcher Bücher,²²¹ und heute kennt man ca. 200 Kirchengesangbücher, die zumeist auf religiöse Bruderschaften zurückgehen.²²² Für das ganze 19. Jh. kann man in den italienischen Bibliotheken solche Gebet- und Devotionsbücher in die Hand nehmen, die im Anhang zumindest einige religiöse Volksgesänge bzw. lateinische Hymnen aufweisen.²²³ Der notenlose Textabdruck läßt darauf schließen, daß die Melodien bekannt waren. Darum wird man die Behauptung einschränkend korrigieren, Don Bosco habe erst selbst Kirchenlieder für die Bedürfnisse seiner Jugendlichen komponieren *müssen*.²²⁴ Auch er hat seinem *Il Giovane provveduto* (1847) einen Liederanhang beigegeben, der ohne Noten abgedruckt ist. Der Grund dafür lag nicht in erster Linie darin, daß sein "Publikum" keine Noten lesen

²²¹ Vgl. P. DAMILANO, *La lauda filippina espressione religiosa popolare del Rinascimento*, in: MSM 1 (1956) 13-16 (Geschichte); 3 (1956) 74-84 (Poesie); 4 (1956) 112-120 (Musik).

²²² Vgl. A. DAMERINI, *Lauda*, in: Rizzoli/Ricordi, *Enciclopedia della musica*, Bd. III, Milano 1973, S. 456.

²²³ Vgl. z. B. P. PRINA, *Il fedele provveduto pel canto nelle varie funzioni parrocchiali; compilazione del T.o Pietro Prina di Verzuolo aggiuntavi una breve guida per assistere con frutto alla S. Messa, la pratica per Confessarsi, e Comunicarsi, la Divozione al SS. Sacramento, e il modo di praticare la Via Crucis ec.* Saluzzo 1828. – *Scelta raccolta di Laudi Sacre*, Torino 1843 – *Canzoncine spirituali composte da vari autori coll'aggiunta degli atti cristiani, con le litanie della Santissima Vergine, con apparecchio e ringraziamento alla santa Confessione e Comunione, con novena dello Spirito Santo. Raccolte da una persona divota*, Napoli 1847; – *Laude sacra per la Via Crucis in: Breve modo di praticare la Santa Via Crucis novamente esposta ai devoti della passione di Gesù Cristo...*, Saluzzo 1850, S. 43ff. – [T. GHILARDI, Bischof] *Musica per la nuova scelta di Sacre Lodi approvate per la diocesi di Mondovì*, Mondovì ²1853. – *Raccolta di Lodi Sacre per le feste della beata Vergine e de' Santi e per altre occorrenze infra l'anno atte a cantarsi dal popolo nelle Chiese o a recitarsi come preambolo alla spiegazione della dottrina cristiana tratte da varii pii autori con appendice*, Milano 1865 (In der Einführung werden andere Ausgaben bezeugt). – *La Lira Mariana ossia raccolta di laudi alla Vergine*, Perugia ²1867. – A. P., *Serto di fiori ossia raccolta di sacri cantici col modo di assistere alla santa messa e d'accostarsi degnamente ai sacramenti della confessione e della comunione aggiuntovi il vespro e la compietà della SS. Vergine alcuni inni più comunemente cantati nelle chiese le litanie dei santi, ecc. ecc.*, Torino ³1874. – *La Lira Cattolica. Raccolta di sacre lodi scelte e poste in musica per cura del Cav. Ab. Francesco Faà di Bruno*, Torino (1854), ³1869, ⁴1886. – *Nuovissima scelta di Laudi Sacre approvate dal Vescovo di Mondovì per uso della sua Diocesi e dal Sommo Pontefice Pio IX per tutto l'orbe cattolico arricchita di particolari indulgenze*, Torino (ohne Jahresangabe) 15. Ausgabe. – *Lodi spirituali ad uso delle Missioni della Congregazione dei Missionari Rurali in Genova*, Torino (ohne Jahresangabe). – *Lodi spirituali ad uso delle S. Missioni de' Chierici Scalzi della Congregazione della SS. Croce e Passione di N. S. Gesù Cristo*, Genova 1873. Alle diese Ausgaben sind im *Centro Studi Don Bosco, Università Pontificia Salesiana*, Roma einzusehen. – Vgl. auch SCHAFFHÄUTL, Karl Emil von: *Ein Spaziergang durch die Liturgische Musikgeschichte der Katholischen Kirche. Trost und Stärkung für alle Katholiken, die keine Cäcilianer sind*, München, 1887, 91, und die Besprechung von *Melodie sacre ovvero Inni Cantici e Salmi popolari della Chiesa volgarizzati da Samuele BIAVA* in: *Guida dell'educatore, foglio mensile*, Firenze 2 (1837) 146-151.

²²⁴ Vgl. MB III 145f.

konnte – denn das Gebetbuch wurde an verschiedene Adressen verkauft²²⁵ – sondern vielmehr darin, daß es bereits bekanntes Liedgut war.

Auch wenn Don Boscos Bemühen auch auf diesem Gebiet keine Novität war,²²⁶ so ist sein Beitrag dennoch bemerkenswert. Denn außer dem Anhang zum *Giovane provveduto* besorgte er einige Ausgaben der gewohnten Kirchenlieder (bzw. ließ sie besorgen).²²⁷ Leider schreibt er im Vorwort nichts über seine Beweggründe, sondern referiert (in späteren Ausgaben) lediglich aus dem Dekret Pius' IX. vom 7. April 1858, worin dieser einige Ablässe für jene gewährt, die ehrenamtlich die *Laudi sacre* unterrichten oder sie selbst singen.²²⁸ Dieses Dekret kam auf Ansuchen Don Boscos hin zustande.²²⁹

5.5 Effektvolle Organisation des musikalischen Lebens im Oratorium

Vom Ursprung her war das Projekt Don Boscos durch die oratorianische, d. h. freie Jugendarbeit entstanden. Theoretisch hielt man weiterhin an diesem

²²⁵ Vgl. [G. BOSCO], *Repertorio domestico*, (1847-1850), in: STELLA, *Don Bosco nella storia* (1980), 566.

²²⁶ Vgl. CAGLIO, *Movimento ceciliano* (1984), 293. Zu den Gesangbüchern des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jhs. in Italien vgl. CAGLIO, *Centenario* (1980) 80f.

²²⁷ *Scelta [delle] laudi sacre*, [wahrscheinlich – auch bei folgenden Ausgaben – Torino] 1854; *L'arpa del divoto di Maria*, 1858; *L'arpa della figlia cristiana*, 1864; *Laudi a G[esu] C[risto] M[aria] SS[santissima] e Santi*, 1869; *Laudi sui Novissimi* etc., 1869. Vgl. *Bibliografia Salesiana*, im Verzeichnis der *Lecture Cattolice*, 1853-1886 (Anhang zum BS, Juni 1886, ohne Seitenangabe). – Andere von Don Bosco besorgten Ausgaben waren: *Scelta di laudi sacre ad uso delle missioni e di altre opportunità della Chiesa*, Torino 1874. – *Scelta di laudi sacre ad onore di Gesù Cristo, di Maria Santissima e dei Santi*, S. Pier d'Arena 1882. – *Arpa cattolica o raccolta di laudi sacre in onore di Gesù Cristo di Maria Santissima e dei santi*, S. Pier d'Arena 1881. – *Arpa cattolica o raccolta di laudi sacre in onore di Gesù Bambino colla novena del S. Natale e per la Santa Infanzia*, S. Pier d'Arena 1882. – *Arpa cattolica o scelta di laudi sacre in onore del S. Cuor di Gesù e del SS. Sacramento coi salmi ed inni che si cantano nella Processione del Corpus Domini*, S. Pier d'Arena 1882. – *Arpa cattolica o raccolta di laudi sacre in onore di Maria Santissima*, S. Pier d'Arena 1882. – *Arpa cattolica o raccolta di laudi sacre sulla passione sulle feste principali del Signore e sui novissimi*, S. Pier d'Arena 1882. – *Arpa cattolica o raccolta di laudi sacre in onore dei Santi e santi protet. della gioventù con gli inni per le feste dei medesimi*, S. Pier d'Arena 1882. [Alle im "Centro Studi Don Bosco", *Università Pontificia Salesiana*, Roma]. Es wurde jeweils nur die erste Ausgabe berücksichtigt.

²²⁸ Vgl. F. MOTTO, (Hrsg.), *G. Bosco, Epistolario, Introduzione, testi critici e note I (1835-1863)*, Roma 1991., Nr. 351 bzw. *L'Armonia* vom 28. 4. 1858 [OE XXXVIII 47].

²²⁹ Auch das war keine Pionierleistung. Davor hat bereits Faà di Bruno auf seine *La Lira Cattolica* von 1854 Ablässe von einigen Bischöfen erhalten. Der Erzbischof von Torino, L. Frasoni lobte das Unternehmen Faà di Brunos ausdrücklich und gewährte jedem der sie singen oder verbreiten würde 80 Tage Ablass und zwar in der Überzeugung, daß diese Lieder jene, die sie singen werden, von den profanen, manchmal verwerflichen Gesängen abbringen würden. Dekret vom 8. April, 1856. Es folgen Bischöfe von Vercelli mit 80 Tagen am 10. 4. 1856, von Genova mit 40 Tagen am 10. 1. 1857, von Acqui mit 40 Tagen vom 26. 9. 1857, Sassari mit 80 Tagen vom 29. 8. 1858 und weitere vier. Vgl. *La Lira Cattolica*, Torino³ 1869, S. XXII-XXIV.

Ideal fest. In Wirklichkeit aber ging die Entwicklung aus gesellschaftspolitischen Gründen²³⁰ und aus dem Bestreben heraus, die Jugend gegen "weltliche" Gefahren abzuschirmen,²³¹ vom offenen Oratorium hin zu den Kollegien und Internaten. Dieser Prozeß wurde in den 70er Jahren im großen und ganzen abgeschlossen, so daß man von Valdocco nunmehr als von einem großen Internat sprechen kann, das enorme Möglichkeiten aufwies, sowohl was die Festgestaltung im allgemeinen als auch die musikalischen Entfaltungsmöglichkeiten im besonderen betrifft.

Im Haus wohnten 800 Jugendliche. Dazu kamen noch die externen Besucher des Festtagsoratoriums. Diese große Menge junger Menschen wurde pädagogisch in Neigungsgruppen und in verschiedene (Freizeit)Aktivitäten eingebunden. Eine Sektion davon war Musik, nunmehr straff organisiert.²³² Der Chor des Hauses konnte an Hochfesten mit einer Zahl von bis zu 300 jugendlichen Sängern aufwarten, wozu zu dieser Zeit in Italien sonst kaum eine Institution imstande war. Die im Haus ebenfalls vorhandenen Instrumentalisten standen auch an den Wochenenden zur Verfügung. Das waren optimale Voraussetzungen für die Vorbereitung von aufwendigen musikalischen Aufführungen, die ihrerseits großen Sog in der Stadt ausübten, so daß an Hauptfesten auch Berufsmusiker zu den Aufführungen nach Valdocco kamen, nicht nur als Zuhörer, sondern auch als Mitwirkende, und zwar ehrenamtlich, was wiederum anderweitig nicht üblich war.²³³

Überblickt man die kirchenmusikalische Praxis im Oratorium Don Boscos von den Anfängen bis zu den 70er Jahren, so stellt sie sich zusammenfassend folgendermaßen dar:

- Don Bosco beginnt mit einfachen Kirchenliedern, die er gegebenenfalls für die eigenen Bedürfnisse adaptiert.
- Seiner Zeit entsprechend, strebt er danach, mit den Jugendlichen die reguläre Liturgie der Kirche (z. B. Vesper) zu feiern. Die entsprechenden Elemente (Psalmen, Antiphonen, Hymnen) werden im Gregorianischen Gesang eingeübt.
- Alle sollen sich am Gesang beteiligen, und daher wird mit allen (am Samstag) geprobt.

²³⁰ Im Zuge der Restauration und der Reaffirmation der Erziehungsorden, erfreuten sich Internate (in Piemont vor allem in der 2. Hälfte des 19. Jhs.) einer erneuten Beliebtheit. Vgl. Pietro STELLA: *Don Bosco nella storia della religiosità cattolica*, Bd. I: *Vita e opere*, Roma 1979, 122.

²³¹ Vgl. P. BRAIDO, *L'esperienza pedagogica di Don Bosco*, Roma 1988, 164ff.

²³² In der Sitzung des Hauskapitels vom 17. 10. 1875 «Si finì di discutere il regolamento per la musica, che venne poi approvato dal Sig. D. Bosco.» Vgl. *Conferenze capitolari*, 208.

²³³ Es sei hier auf die Tagebuchnotizen in: LAZZERO, *Diario* verwiesen.

- Als bald wird ein Chor gebildet, der die Führung im Gesang übernimmt und sich in Mehrstimmigkeit versucht.
- In den Chor und die Musik generell wird viel investiert. Man wendet sich künstlerisch höherstehender Musik zu und gestaltet damit Eucharistiefiern und Festakademien.²³⁴
- Ein geregelter, durch feste Rahmenbedingungen gestützter musikalischer Betrieb wird entwickelt und etabliert sich.
- Der Chor von Valdocco wird in der Umgebung bekannt (man bewundert die singenden Kinder und Jugendlichen) und bei verschiedenen Anlässen zur Festgestaltung eingeladen.
- Neben ihrem liturgischen Dienst wird die Musik des Oratoriums als Öffentlichkeitsarbeit aufgefaßt.

Ein nicht zu unterschätzender Faktor für den musikalischen Erfolg Don Boscos und seiner Mitarbeiter war also das ausdauernde Engagement und die funktionierende Organisation in der Pflege der (Kirchen-)Musik.²³⁵ Es sei nur an die *Scuola di musica* erinnert oder an die vielen Musiker unter den Salesianern,²³⁶ die Don Bosco unterstützte. Man kann sagen, daß sich das Oratorium gerade durch seine Beharrlichkeit im Aufbau notwendiger Strukturen von anderen derartigen Bemühungen unterschied. Das konsequente Üben im Gesang und die entsprechende Didaktik brachten ihre Früchte, die z. B. jenen versagt bleiben mußten, die nur nach Gehör mit den Kindern und Jugendlichen sangen und ihnen somit keine anspruchsvollere Musik erschließen konnten.²³⁷ Ähnliche Initiativen krankten an mangelnder Unterstützung durch ihre Trägerinstitutionen. Selbst ein Chor wie *Stefano Tempia* in Turin konnte sich mit seinen akademischen Konzerten nicht mit der Lebendigkeit des Chorwesens in Valdocco messen.²³⁸ Don Bosco beteiligte sich in den siebziger und achtziger Jah-

²³⁴ Einen vorläufigen Höhepunkt der kirchenmusikalischen Entwicklung im Oratorium bildeten die Festivitäten anläßlich der Weihe der Basilika "Maria Ausiliatrice" in Torino (9. - 17. Juni 1868). Vgl. die Beschreibung der Festwoche in G. Bosco, *Rimembranza di una solennità in onore di Maria Ausiliatrice*, Torino 1868 [OE XXI, 1-174] und MB IX, 240-287. Exemplarisch sei hier nur die Vesper am Weihetag der Kirche erwähnt. Mit drei Chören und insgesamt 300 Stimmen (Die Angaben der *L'Unità* und der MB über die Chorstärke differieren) ertönte die Uraufführung der Antiphon *Sancta Maria, succurre miseris* von G. Cagliero. Vgl. *L'Unità cattolica* vom 11. Juni, 137 (1868) 554.

²³⁵ Vgl. CAVIGLIA, *Don Bosco e la musica* (1929).

²³⁶ G. Cagliero, P. Rota, G. Grosso, G. Urbano, Antolisei, Padrolini, V. Cimatti, A. De Bonis, L. Musso, G. Scarzanella, G. Mori, G. Dogiani, G. Pagella, um nur die Italiener bis zum 2. Weltkrieg zu nennen. Vgl. ebd.

²³⁷ Vgl. [A. DE SANTI ?], Rezension der italienischen Ausgabe des *Magister choralis* von F. X. Haberl in: *CivCatt* 12 (1888) ser. 13, 327, Fn 1.

²³⁸ Vgl. CAVIGLIA, *Don Bosco e la musica* (1929). - Der Qualitätsvergleich kann hier nicht geleistet werden.

ren zwar längst nicht mehr selbst aktiv am musikalischen Betrieb in seinem Haus. Das besorgten seine Mitarbeiter. Aber er trug ihn ideell mit. So erfüllte er eine der Hauptforderungen der Cäcilianer, daß nämlich die Optimierung der Kirchenmusik in den Seminaren bzw. bei der Jugend anfangen sollte.²³⁹

5.6 Streben nach künstlerischem Niveau

Selbst in bezug auf die einfachen Kirchenlieder wurde Don Boscos Bestreben nach größtmöglichem Niveau der "Aufführung" registriert. Zu Don G. Lazzero, der sich anbot, selbst die Kleriker darin zu unterrichten, sagte Don Bosco (laut Don Barberis): «Di questo io ne son molto contento; questo canto di lodi sacre mi sta molto a cuore e vorrei proprio che si propagasse molto e bene.»²⁴⁰

Erst recht werfen die Erfolge und das kontinuierlich gespendete Lob ein Licht auf diesen Aspekt. Die Ambition, mit der bürgerlichen Umwelt (auch hier) möglichst Schritt zu halten, wird einer der Beweggründe für das Streben Don Boscos nach guter Musik gewesen sein. Sein Ehrgeiz war es, zu zeigen, daß "seine" Jugendlichen eine solide Bildung bekamen und daß bei ihm "Qualitätsarbeit" geleistet wurde. Vielleicht wollte er auch als einer jener Innovatoren in der musikalischen Jugendbildung gelten, die von den piemontesischen Pädagogen in den 40er Jahren des 19. Jhs. herbeigesehnt wurden.²⁴¹ Neben solchen möglichen Motiven bewegte ihn aber zweifellos die Sorge um die Kirche, die von der negativen Aura des künstlerischen Dilettantismus befreit werden und mit zum profanen musikalischen Betrieb in Konkurrenz treten sollte. Nicht zuletzt ging es freilich um die Ehre Gottes, welche bei einem charismatisch gottverbundenen Menschen dieses Formats als der Zielpunkt allen Tuns gelten kann.

²³⁹ F. X. Witt rannte also (aus Unkenntnis) bei Don Bosco offene Türen ein, wenn er sein Mißtrauen gegenüber der Wirksamkeit der kirchenmusikalischen Reform in Italien zum Ausdruck brachte und dabei auf einen besseren Gesangsunterricht auch in salesianischen Häusern drängte. Vgl. *Fl. Bl.* 3 (1885) 24, Anm.

²⁴⁰ Vgl. [G. BARBERIS], *Cronichetta Quad.* 5° vom 13. 3. 1876, S. 16, in: ASC A0000105. - Man wird diese Aussage Don Boscos nicht gegen jene von Marseille ausspielen können, in der er meinte, daß die Musik der Jugendlichen mit dem Herzen und nicht mit dem Ohr gehört werden müsse. Vgl. CERIA, *Annali* (1941-51), Bd. I, 693.

²⁴¹ Vgl. R. BOUCHERON, *Dell'utilità di introdurre un'istruzione elementare di musica nelle scuole infantili, e far concorrere quest'arte all'educazione popolare*, in: *Letture di Famiglia / giornale settimanale di educazione morale, civile e religiosa*, Torino 49 (1844) 386-388, 386 u. ebd. 48 (1844) 377-379, 379.

6. RESUMEE

Als Ergebnis dieser Untersuchung kann festgehalten werden: Don Bosco hat ein überdurchschnittliches Interesse für die Kirchenmusikpflege in seinem Haus gezeigt. Seine Religiosität und die daraus resultierende Affinität zur Liturgie ließen ihn intuitiv die reiche kirchenmusikalische Aktivität spirituell durchdringen. Der Endzweck der künstlerisch gehobeneren Musik im Gottesdienst sollte die Ehre Gottes sowie die Anziehung und Auferbauung der (auswärtigen) Gläubigen sein. In der Kirche tief verwurzelt, wollte Don Bosco die *Liturgie der Kirche* (seiner Zeit!) feiern und förderte in seinem Umfeld nicht zuletzt aus diesem Grund den Gregorianischen Gesang. Nachdem durch seine pädagogische Einrichtung Hunderte von jungen Menschen gegangen waren, die als spätere Multiplikatoren seines Geistes und der erlebten Praxis im Oratorium in Valdocco gelten können, wird man argumentieren können, daß Don Bosco – zwar nicht theoretisch, und auch nicht bewußt, wohl aber durch seine Praxis – der Kirchenmusikreform des 19. Jhs. in Italien mit einem beachtenswerten Beitrag den Weg geebnet hat, und zwar nicht zuletzt im Sinne der positiven Ziele des aufkommenden *Movimento Ceciliano*.

7. LITERATURVERZEICHNIS

7.1 Abkürzungen

CivCatt	<i>La Civiltà Cattolica. Roma 1850ff. (1871-87 Firenze).</i>
ASC	<i>Archivio Salesiano Centrale</i> = Zentralarchiv der Salesianer Don Boscos, Roma
BC	<i>Il Bollettino Ceciliano, Organo ufficiale dell'Associazione Italiana di S. Cecilia, Periodico musicale mensile</i> , Montecassino, Vercelli, Roma, 1905ff.
BS	<i>Bollettino Salesiano</i> , Monatszeitschrift der "Salesianischen Familie" (1. Jahrgang, August-Dezember, 1977 = <i>Bibliofilo Cattolico</i>), Torino 1878ff.
FDB	ASC, <i>Fondo Don Bosco. Microschedatura e descrizione</i> , Roma 1980 [Ein Exemplar befindet sich auch in der Bibliothek der Hochschulen der SDB, Benediktbeuern]
Fl. Bl.	<i>Fliegende Blätter für katholische Kirchen-Musik. Für Deutschlands Volksschullehrer, sowie für Chorregenten, Organisten und Freunde der Musik herausgegeben unter Mitwirkung mehrerer Musiker von Franz Witt</i> (der Untertitel ab Nr. 9 [1871]: <i>Zugleich Organ des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins.</i>), Regensburg 1866ff.

- GMM *Gazzetta Musicale di Milano*, Milano 1842-1902 (mit Unterbrechungen)
- MB G. B. LEMOYNE/A. AMADEI/E. CERIA (Hg.): *Memorie Biografiche di San Giovanni Bosco*, 19 Bände (Band 20 = Registerband), San Benigno Canavese-Torino 1898-1948.
- MO Giovanni BOSCO: *Memorie dell'Oratorio di S. Francesco di Sales dal 1815 al 1855*, hgg. vom Istituto Storico Salesiano (Fonti - Serie prima, 4), Roma 1991 (*Introduzione, note e testo critico* von A. Da Silva Ferreira).
- MSM *Musica Sacra. Rivista liturgica musicale / sotto gli auspicii dell'episcopato italiano / [ab 1880:] Bollettino ufficiale della Generale Associazione Italiana di S. Cecilia* Milano 1877ff.
- MSR *Musica Sacra. Beiträge zur Reform und Förderung der kathlischen Kirchenmusik*, Regensburg 1870ff.
- OE Giovanni BOSCO: *Opere Edite*, Bde. I-XXXVII, Roma 1976-1977; Bd. XXXVIII, Roma 1987, hgg. vom Centro Studi Don Bosco, Roma.
- RIMS *Rivista Internazionale di Musica Sacra*, Milano 1880ff.

7.2 Mehrmals²⁴² zitierte Literatur

- AMADEI, *Rua* (1931-34) Angelo AMADEI: *Il servo di Dio Michele Rua. Successore del beato D. Bosco*, 3 Bände, Torino 1931-1934, hier Bd. II.
- AMBROS, *Musikalische Reformbewegungen* (1865) August Wilhelm AMBROS: *Die musikalischen Reformbewegungen der Neuzeit. I. Kirche und Tonkunst (Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart)*, Leipzig²1865, 105-128.
- AMBROS, *Skizzen und Studien* (1872) August Wilhelm AMBROS: *Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst*, Leipzig 1872.
- AMELLI, *Cappella sistina* (1880) I, II ... [Guerrino AMELLI]: *La Cappella sistina di Germania / ossia La Settimana santa nella Cattedrale di Ratisbona nel 1880*, in: MSM 4 (1880) 27-30 [I]; 5 (1880) 36-40 [II]; 6 (1880) 42-47 [III]; 8 (1880) 58-62 [IV].
- CAGLIO, *Centenario* (1980) Caglio, Ernesto Moneta: *Un centenario per la chiesa* [Geschichte der italienischen Cäcilianischen Bewegung], in: BC, Roma, 10-11 (1980) 70 - 91.
- CAGLIO, *Movimento ceciliano* (1984) Caglio, Ernesto Moneta, *Il movimento ceciliano e la musica corale da chiesa*, in: RIMS, 3 u. 4 (1984) 273-297.

²⁴² Die einmal oder hintereinander zitierte Literatur findet man in den entsprechenden Fußnoten.

- CASSANO, Giovanni CASSANO: *Il cardinale Giovanni Cagliero 1838-1926*, 2 Bände, Torino 1935.
- CAVIGLIA, *Don Bosco e la musica* (1929) Alberto CAVIGLIA: *Don Bosco e la musica*, in: *L'Unità Cattolica*, Firenze 14, Juni 1929 (das Originalmanuskript und der ausgeschnittene Artikel – ohne Seitenangabe – in ASC, A3090140).
- CERIA, *Annali* (1941-51) Eugenio CERIA: *Annali della Società Salesiana*, 4 Bände, Torino 1941-1951 (Bd. I 1941; Bd. II 1943; Bd. III 1946; Bd. IV 1951).
- CHIUSO, *Chiesa in Piemonte* Tommaso CHIUSO: *La Chiesa in Piemonte dal 1787 ai giorni nostri pel teologo Tomaso Chiuso Canonico della Metropolitana di Torino*, 5 Bände, Torino 1887-1904.
- Conferenze Capitolari* *L'Oratorio di Valdocco nelle "Conferenze Capitolari" (1866-1877)*, in: PRELLEZO, *Valdocco nell'Ottocento* (1992), *Testi* 145-218.
- DE SANTI, *Corriere Nazionale* (1891) Angelo DE SANTI: *Intorno ad un articolo di musica sacra, pubblicato nel Corriere Nazionale di Torino*, in: *Civiltà Cattolica*, Serie XIII, vol. XI, (1891) 466-475.
- DE SANTI, *Musica del culto / della liturgia* (1888-89), I (bzw. II, III...) Angelo DE SANTI: *La musica a servizio del culto*, in: *Civiltà Cattolica*, Serie XIII, vol. XI, fasc. 918 (1888) 654-671 [I]; vol. XII, fasc. 920, 169-183 [II]; *La musica a servizio della liturgia*, vol. XII, fasc. 924, 671-688 [III]; Serie XIV, vol. I, fasc. 929, (1889) 549-565 [IV]; vol. II, fasc. 932, 166-184 [V]; vol. III, fasc. 940, 418-435 [VI].
- DE SANTI, *Settimana Santa* (1888), I bzw. II Gregorius [=A. De Santi], *La Settimana Santa nella Cattedrale di Ratisbona*, in MSM 5 (1888) 34-37(I); 6 (1888) 42-44 (II).
- FANT, *La musica in Don Bosco* (1984) Antonio FANT: *La musica in Don Bosco e nella tradizione salesiana* in: Manlio SODI (Hrsg), *Liturgia e musica nella formazione salesiana. Incontro europeo di docenti ed esperti di Liturgia e Musica promosso dal Dicastero per la Formazione salesiana*, Roma 1984, 38-52.
- GREGUR, *Das Ringen* (1995) Josef GREGUR: *Das Ringen um die Kirchenmusik. Die cäcilianische Reform in Italien und ihre Rezeption bei den Salesianern Don Boscos*, Dissertation, Graz 1995.
- GUERRINI, *Storia della MS* (1926) G. B. KATSCHTHALER, *Storia della Musica Sacra. Terza edizione italiana stereotipa con la nuova edizione rifiuta e ampliata della Storia della Riforma cecilianiana in Italia a cura del Prof. Don Paolo Guerrini*, Torino 31926
- LAZZERO, *Diario* Giuseppe LAZZERO (Cesare CHIALA): [*Diario dell'Oratorio di S. Francesco di Sales*], in: José Manuel PRELLEZO: *Valdocco nell'Ottocento. Tra reale e ideale (1866-1889), documenti e testimonianze* (Istituto storico salesiano - Roma; Fonti - Serie seconda, 3, Scritti editi e inediti di salesiani, vol. III), Roma 1992. *Testi* 40-103; *Appendice* 104-122.

- MARENGO, *Personalità di L. Murialdo* Aldo MARENGO: *Aspetti minori della personalità di san Leonardo Murialdo / E suo interesse per gli aspetti socio economico politici della vita*, (Jahr und Ort fehlen).
- RAYNERI, *Della pedagogica* (1877) Giovanni Antonio RAYNERI: *Della pedagogica libri cinque*, Torino 2¹⁸⁷⁷.
- RESPIGHI, *De Santi* (1923) Carlo RESPIGHI: *Il P. Angelo De Santi d.C.d.G. In memoriam. Discorso letto nella solenne commemorazione anniversaria celebrata dalla "Pontificia Scuola Superiore di Musica Sacra" nell'Aula Accademica, Giovedì 1° Febbraio 1923*, Roma 1923.
- RICALDONE, *Canto Gregoriano / musica* (1942) Pietro RICALDONE: *Il canto Gregoriano / La musica sacra e ricreativa* (Nr. 111 der *Atti del Capitolo Superiore della Pia Società Salesiana* vom 24. Juni, 1942), Torino 1942.
- ROMITA, *Jus Musicae* (1947) Florentius ROMITA: *Jus Musicae Liturgicae* (Bibliotheca "Ephemerides Liturgicae", sectio practica 2), Roma 1947.
- STELLA, *Don Bosco nella storia* (1980) Pietro STELLA: *Don Bosco nella storia economica e sociale (1815-1870)*, Roma 1980.
- STELLA, *Don Bosco, II* (1981) Pietro STELLA: *Don Bosco nella storia della religiosità cattolica*, Bd. II: *Mentalità religiosa e spiritualità*, Roma 1981.
- TEBALDINI, *Musica sacra* (1904) Giovanni TEBALDINI, *La musica sacra nella Storia e nella Liturgia*, Ancona-Macerata 1904.
- UNVERRICHT, *Ablehnende Bewertung* (1989) Hubert UNVERRICHT: *Ablehnende Bewertung der orchesterbegleiteten Kirchenmusik der Klassik. Voraussetzungen und Parallelitäten der Palestrina-Renaissance um 1800?* [mit Diskussion], in KIRSCH, *Palestrina* (1989), 105-115.
- Urteil der Bischöfe* (1894) *Per la Congregazione ordinaria dei sacri riti. Posizione N. II. Roma 1894*, [Rückantworten der Bischöfe Italiens auf die Meinungsumfrage des Hl. Stuhles bezüglich des *Regolamento* über die Kirchenmusik von 1894].
- VALENTINI-RODINÒ, *Dizionario* (1969) Eugenio VALENTINI - Amadeo RODINÒ (Hgg., Kompilatoren): *Dizionario biografico dei salesiani*, Torino 1969.
- WEIB, *Apologie des Christentums* (1878-89) Albert Maria WEIB: *Apologie des Christentums vom Standpunkte der Sitte und Kultur*, 5 Bände, Freiburg i. Br., 1878 - 1889.