

*Rekrutierung musikalischer Eliten. Knabengesang im 15. und 16. Jahrhundert. Hrsg. von Nicole SCHWINDT. Kassel u. a.: Bärenreiter-Verlag 2013. 230 S., Abb., Nbsp. (Jahrbuch für Renaissancemusik. Band 10/2011.)*

Im zehnten Band des *Jahrbuchs für Renaissancemusik*, der auf ein 2011 in Münster abgehaltenes troja-Kolloquium zurückgeht, umkreisen neun Beiträge das Phänomen Knabengesang in der frühen Neuzeit. Die Einleitung von Herausgeberin Nicole Schwindt legt die Messlatte für die folgenden Aufsätze sehr hoch an, indem sie die Durchdringung von „Ästhetik und institutionelle[r] Struktur, Moral und gesellschaftliche[m] Programm“ (S. 10) im Phänomen Knabengesang betont, während die einzelnen Beiträge sich entweder auf die Rahmenbedingungen oder das Klangphänomen konzentrieren. Schwindts Übersicht spannt die einzelnen Beiträge in einen größeren Erzählungsbogen von der Verdrängung der Frauen(stimme) aus der Kirche ein, während die Knabenstimme „zur klanglichen Leitgröße für hohe Stimmen“ (S. 18) aufstieg. Zwei Aufsätze widmen sich mehr oder weniger wörtlich dem „Blick auf die Kinder“. Die Historikerin Claudia Jarzebowski bringt die „relationalen Kategorien“ Alter, Geschlecht und Emotion zusammen, um das frühneuzeitliche Verständnis von Kindern zu beleuchten. Trotz interessanter Fallbeispiele wäre es für das Thema ein Gewinn gewesen, wenn sie sich auf die Welt der jungen Musiker eingelassen hätte, da die Lebensbedingungen eines minderjährigen Diebs oder einer Prinzessin doch zu unterschiedlich waren, um durch den Verweis auf die gemeinsame „Gotteskindschaft“ zusammengefasst zu werden. Björn R. Tamms großartig gebildeter Aufsatz „Die Hand auf der Schulter“ stellt dagegen einen der Höhepunkte des Bandes dar. Für das beliebte Bildmotiv, das normalerweise als taktiles Taktieren gedeutet wird, schlägt er

eine differenziertere Betrachtung vor: Das gegenseitige Berühren der Sänger könne auch als Ausdruck familiären Schutzes bzw. von Kontrolle, als Geste liebevoller Zuneigung, harmonische Übereinstimmung der Musizierenden, Weitergabe musikalischen Spezialwissens von Lehrer zu Schüler oder als Emblem intergenerationaler Gruppenidentität verstanden werden. Während diese Deutungen die kindlichen Sänger auf der Florentiner Cantoria in ein neues Licht setzen, stellt sich aber doch die Frage, ob Berührung per se im Kirchenraum, wo es ja auch zeremonielle Handküsse und Umarmungen gab, als so problematisch empfunden wurde, wie Tammen es darstellt.

Der zweite Abschnitt widmet sich der „Bildung und Ausbildung“ junger Sänger. Jörg Bölling rollt die „Institutions- und Bildungsgeschichte von pueri cantores“ von den Anfängen der päpstlichen Schola bis zur Standardisierung der Kapelle in der frühen Neuzeit auf (ein Exkurs zum Abbate Santini ist nicht wirklich zielführend), doch wegen der großen Zeitspanne werden die musikalisch-pädagogischen Inhalte und die Lebenswelten der jungen Sänger nur gestreift. Inga Mai Groote und Jürgen Heidrich konzentrieren sich dagegen auf protestantische Lateinschulen im deutschen Sprachraum. Während Groote beim Verhältnis von Musik- und Allgemeinbildung durch intelligentes Close Reading von Musiktraktaten samt Benutzungsspuren zum Ergebnis kommt, dass die Grenzen beider Wissensformen im Lauf der Zeit fließender wurden, konzentriert Heidrich sich auf das für Knabenstimmen intendierte Repertoire der Wittenberger Rhaw-Drucke und hebt – etwas einseitig – deren pädagogische und nicht etwa liturgische Bestimmung hervor. In beiden Aufsätzen geht es allerdings nicht im engeren Sinn um musikalische, sondern – wie Groote auch einräumt – eher um städtische Eliten, die zwar auch eine gediegene musikalische Ausbildung erhielten, aber

dann doch meist einen bürgerlichen Berufsweg einschlugen.

Der dritte Abschnitt konzentriert sich auf die Ästhetik der Knabenstimme. In „Who sings the *cantus*“ räumt Richard Wistreich mit der verbreiteten Annahme auf, dass das Madrigal im 16. Jahrhundert Sängerinnen in gemischte (professionelle) Ensembles integrierte. Allerdings sind auch die positiven Belege für Aufführungen mit Knaben – Wistreich führt einige enthusiastische zeitgenössische Beschreibungen an – nicht sehr zahlreich und stammen meist aus dem Kontext großer Hofhaltungen, wo Sängerknaben ohnehin zur Verfügung standen, während Amateurensembles offenbar je nach Gelegenheit zusammengestellt wurden, ohne dass die Zeitgenossen die Ausführung der Oberstimme besonders kommentiert hätten. Der sehr faktenreiche Beitrag hätte noch mehr Diskussionsstoff aus den Bildquellen ziehen können, die sowohl Knaben als auch Frauen beim Musizieren mit erwachsenen Sängern zeigen; besonders die Bilderliste am Schluss wirkt etwas lieblos angehängt. Corinna Herr stellt die Frage nach der „Ästhetik der Knabenstimme in der Renaissance“ und kommt zu dem Ergebnis, dass die jungen Stimmen – und die jungen Körper – einerseits sinnliche Begehlichkeiten weckten, die mit dem Verweis auf griechische Knabenliebe ins humanistische Weltbild integriert werden konnten, andererseits aber die „subtilen“ Knabenstimmen als Repräsentanten himmlischer Reinheit und Unschuld wahrgenommen wurden. Mit dem Verweis auf physiologische Theorien Ficinos, der das Blut von Knaben als besonders hell und süß beschreibt, identifiziert Herr gerade die Reinheit des Knabengesangs als Auslöser des Begehrens – eine Schlussvolte, die sie durchaus noch weiter hätte ausführen dürfen. Zuletzt untersucht Ann-Christine Mecke die physiologischen Eigenschaften von Knabenstimmen. In der Zusammenschau mehrerer Studien zum

Knabenstimmen stellt die Autorin physiologische Charakteristika im Obertonspektrum fest, während sich andere klangliche Unterschiede durch Stimmbildung praktisch angleichen lassen. Dies ist vor allem im Hinblick auf die durchaus politische Frage nach der Zukunft von professionellen Knabenchören recht interessant, beantwortet aber nicht die abschließend gestellte Frage, ob der „Klang historischer Knabenstimmen auch mit Männer-, Frauen- oder Mädchenstimmen erzeugt werden kann“ (S. 204), da wir nun einmal nicht wissen, wie diese Stimmen tatsächlich klangen.

Insgesamt ist dies ein vielseitiger, wenn auch nicht ganz gleichmäßig guter Band, der allerdings Kernthemen wie die *Maîtrisen* der (historischen) Niederlande oder die englischen *Kathedralchöre* weitgehend ausspart. Empfehlenswert sind vor allem die ästhetisch-konzeptuellen Beiträge von Schwindt, Tammen, Wistreich und Herr, aber dann als Ergänzung zu der geographisch wie chronologisch weiter gefassten und stärker historisch orientierten Aufsatzsammlung *Young Choristers 650–1700* (Woodbridge & Rochester 2008) von Susan Boynton und Eric Rice. Das Phänomen der Knabenstimmen ist somit noch keineswegs erschöpfend behandelt, und um die im Titel versprochene Rekrutierung musikalischer Eliten besser verstehen zu können, wäre es notwendig gewesen, die von mehreren Autoren eingeforderte prosopographische Studie zu Ausbildung und Karriere (ehemaliger) Sängerknaben tatsächlich anzupacken, anstatt sie als *Desiderat* in die ferne Zukunft zu verschieben. Auf einen freien Beitrag von Andreas Pfisterer zum Tenorstimmbuch Zürich G 438 sei noch hingewiesen, in dem der Autor mit stilistischen Argumenten plausibel macht, dass die Quelle das Liedrepertoire der maximilianischen Kapelle in den 1490er Jahren repräsentiert.

(Juli 2014)

Barbara Eichner