

Jörg Bölling

Kinder, Chöre, Curricula

Zur Institutions- und Bildungsgeschichte von *pueri cantores**

»Pueri Hebraeorum portantes ramos olivarum, obviaverunt Domino, clamantes et dicentes: Hosanna in excelsis.« (»Die Kinder der Hebräer trugen Ölzweige in ihren Händen, sie zogen dem Herrn entgegen und riefen: »Hosanna in der Höhe!«) Der Gesang von »pueri« ist es, der am Anfang der liturgischen Feier des Einzugs Jesu in Jerusalem steht, wie sie im frühmittelalterlichen St. Gallen und schließlich in weiten Teilen der gesamten römischen Kirche begangen wurde und wird.¹ Sind bei dieser Antiphon meist erwachsene Sänger vorgesehen, so lassen in bestimmten Einrichtungen Kinder, vor allem Knaben, ihre besonderen Stimmen erklingen.² Worte wie die zitierten werden dadurch von einer rein deklaratorischen auf eine performative, den Sinn des Gesangs erfüllende Ausführungsebene gehoben.³

* Für die kritische Lektüre dieses Aufsatzes danke ich vielmals Prof. Dr. Wolfgang Eric Wagner (Münster) und Timo Kirschberger M.A. (Göttingen).

- 1 St. Gallen, Hs. 390/391, fol. 175; vgl. *Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum neumis Laudunensibus (cod. 239) et Sangallensibus (codicum San Gallensis 359 et Einsidensis 121) nunc auctum*, Solesmes 1979, S. 138–141. Das bis zur Reform des römischen Messritus von 1969/70 allgemein genutzte, die päpstliche Liturgie der Renaissance weitestgehend widerspiegelnde Graduale Romanum sah diese sowie eine ähnlich lautende weitere Antiphon zur Austeilung der Palmzweige vor: *Graduale Romanum. Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de sanctis SS. D. N. Pii X. Pontificis Maximi iussu restitutum et editum ad exemplar editionis typicae concinnatum et rhythmicis signis a Solesmensibus monachis diligenter ornatum*, Paris 1961, S. 167–169; vgl. *Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis cum cantu gregoriano ex editione vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Solesmensibus monachis diligenter ornato*, Paris 1937, S. 583f. Zur Zeremonie der Palmzweigausteilung und seiner musikalischen Gestalt in der Papstliturgie siehe Jörg Bölling, *Das Papstzeremoniell der Renaissance. Texte – Musik – Performanz*, Frankfurt am Main 2006 (Tradition – Reform – Innovation, 12), S. 120, 127 und 133 (zeremoniale Distributions- und Prozessionsordnung), 179f. (zeremonial-musikalische Interaktion) sowie 241f. (musikalisches Repertoire).
- 2 Zum besonderen Klang von ausgebildeten Knaben- gegenüber Mädchenstimmen aufgrund des tieferen vierten Formanten im Obertonspektrum, der offenbar aus dem in der Regel größeren Kehlkopf, aber auch aus einem entsprechenden in Stimm- und Gehörbildung vermittelten Klangideal resultiert, siehe den Beitrag von Ann-Christine Mecke in diesem Band (S. 191–204).
- 3 Siehe dazu Marius Linnenborn, *Der Gesang der Kinder in der Liturgie. Eine liturgiewissenschaftliche Untersuchung zur Geschichte des Chorgesangs*, Regensburg 2012 (Studien zur

Kindergesang hat aber auch über solch symbolische Wort-Ton-Bezüge hinaus in der Liturgie seit jeher eine ganz zentrale, zwischen der irdischen und der himmlischen Welt vermittelnde Funktion.⁴ Dies gilt insbesondere, selbst an Frauenstiften, für Knaben.⁵ Deren helle, vielfach als engelgleich geltende »voci bianche« (»weiße Stimmen«) erklangen in geistlichem wie weltlichem Repertoire, vor allem aber im kirchlichen Gottesdienst: Hier ersetzen sie die in selber Tonlage klingenden, jedoch unter Berufung auf den ersten Korintherbrief (14, 33b–36) gemiedenen Frauenstimmen.⁶ Gegenüber den bereits zu erwachsenen Männern gereiften Sängern wurde den Knaben nicht der Vorzug ihrer höheren Stimmlage, sondern einer noch nicht von bestimmten Begierden getrübbten Reinheit zugesprochen. Wegen dieser besonderen Wertschätzung der *pueri cantores* erscheint es sinnvoll, nach ihren tragenden Institutionen (I.), Ausbildungsstätten (II.) und individuellen Lebenswegen (III.) zu fragen.

I. Schola, Cappella, Kantorei. Institutionen mit *pueri cantores* in Kloster, Kirche, Stift, Stadt und Hof

Zur Differenzierung der Musikausbildung wird gern zwischen geistlicher und weltlicher Sphäre unterschieden: Auf der einen Seite stehen Kloster, Kirche

Pastoralliturgie, 26), S. 81f., sowie speziell zum Palmsonntag S. 137f.; siehe ferner Jörg Bölling, »Musik und Theater am Hof der Essener Fürstäbtissinnen in der Barockzeit«, in: *Frauen bauen Europa*, hrsg. von Thomas Schilp, Dortmund 2011 (Essener Forschungen zum Frauenstift, 10), S. 435–449: S. 437 mit Anm. 11, zur Frage der Performanz allgemein ebda. S. 446–448. Zum älteren Performanzbegriff nach John Langshaw Austin, dessen Unterscheidung von performativen und deklaratorischen Sprechakten in diesem konkreten musikalisch-liturgischen Fall gegenüber seiner jüngeren Differenzierung in perlokutive und illokutive Sprechakte Bestand hat, siehe etwa *Geschichtswissenschaft und »performative turn«*. *Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, hrsg. von Jürgen Martschukat und Steffen Patzold, Köln 2003 (Norm und Struktur, 19), sowie J. Bölling, *Das Papstzeremoniell* (wie Anm. 1), S. 13f. (Lit.).

- 4 Vgl. Hubertus Lutterbach, »Kindergebet dringt durch die Wolken«. Zum Zusammenhang von Askese, kindlichen Stimmen, kirchlicher Liturgie und karitativer Wirkung«, in: *Askese und Identität in Spätantike, Mittelalter und Früher Neuzeit*, hrsg. von Werner Röcke und Julia Weitbrecht, Berlin 2010 (Transformationen der Antike, 14), S. 81–104 mit zahlreichen Beispielen vom Frühmittelalter bis zur Frühen Neuzeit, zur Renaissance siehe insbes. S. 94–97; M. Linnenborn, *Der Gesang* (wie Anm. 3), passim, zur Renaissance und Reformation insbes. S. 137–183.
- 5 Zu den Scholaren des Frauenstifts Essen vgl. etwa M. Linnenborn, *Der Gesang* (wie Anm. 3), S. 133–136, und J. Bölling, *Musik und Theater* (wie Anm. 3), S. 435f. und S. 137 mit Anm. 11.
- 6 Siehe hierzu auch die anderen, thematisch jeweils zugespitzten Beiträge dieses Bandes.

und Stift, auf der anderen Stadt und Hof. Lenkt man hingegen das Augenmerk auf die konkreten ausbildenden Institutionen, so verlaufen die Trennlinien anders, und zwar zwischen drei Einrichtungen: der monastisch-kirchlichen schola, der an Kirche und Hof wirkenden Kapelle und schließlich der für Stadt und Schule charakteristischen, jedoch von kirchlicher Kultur geprägten und darauf zurückwirkenden Kantorei. Die Entwicklung der Kantorei als eines aus der Reformation erwachsenen Vokalensembles, in dem verpflichtete Schüler und interessierte Bürger gemeinsam zur Ehre Gottes singen, ist bereits Gegenstand zahlreicher Untersuchungen geworden.⁷ Daher sei an dieser Stelle das Verhältnis von schola und Kapelle näher beleuchtet.

In der seit dem späten 7. Jahrhundert nachweisbaren, wahrscheinlich aber viel älteren römischen schola cantorum des Früh- und Hochmittelalters⁸ hatten Knaben eine besondere Bedeutung. So sie gut singen konnten und aus römischen Adelfamilien stammten, hatten sie gute Chancen auf eine Karriere im päpstlichen Palast.⁹ Darüber hinaus diente die schola cantorum – vergleichbar den Konservatorien der Renaissance¹⁰ – als ›Bewahranstalt‹ für Waisen, die hier eine musikalische und allgemeine Erziehung erhielten.¹¹

Eine Konkurrenzsituation zwischen der in Rom verwurzelten schola und der neu aufkeimenden Kapelle des Papsthofes ergab sich erstmals im 11. Jahrhundert. In dieser durch das Reformpapsttum geprägten Zeit entwickelte sich neben Kurie und Kanzlei auch die päpstliche Kapelle nach dem Vorbild entsprechender kaiserlich-königlicher Institutionen.¹² Dabei suchte

- 7 Eberhard Möller, Art. »Kantorei«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Aufl., Sachteil, Bd. 4, Kassel und Stuttgart 1996, Sp. 1779–1787 (Lit.); Martin Ruhnke, Art. »Kapelle«, in: *Das große Lexikon der Musik*, hrsg. von Marc Honegger und Günther Massenkeil, Freiburg im Breisgau 1992, Bd. 4, S. 303–305: S. 300f.; Klaus Hortschansky, »Musikleben«, in: *Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts*, hrsg. von Ludwig Finscher, Laaber 1989 (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, 3), S. 23–128: S. 71f.
- 8 Joseph Dyer, Art. »Schola cantorum«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Aufl., Sachteil, Bd. 8, Kassel und Stuttgart 1998, Sp. 1119–1123; Bernhard Albert Kohl, Art. »Schola cantorum«, in: *Das große Lexikon* (wie Anm. 7), Bd. 7, S. 270.
- 9 M. Linnenborn, Der Gesang (wie Anm. 3), S. 106f.; zu »chorus« und »clerus« ebda., S. 64–69.
- 10 Vgl. Christoph Richter, Art. »Musikausbildung«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Aufl., Sachteil, Bd. 6, Kassel und Stuttgart 1997, Sp. 1016–1035: Sp. 1022.
- 11 J. Dyer, Art. »Schola cantorum« (wie Anm. 8), Sp. 1120 (mit implizitem Hinweis auf den Terminus »orphanotrophaeum«) und Sp. 1122 (»orphanotropio«).
- 12 Vgl. Reinhard Elze, *Die päpstliche Kapelle*, Diss. mschr. Göttingen 1944, sowie die leicht überarbeitete Fassung: ders., »Die päpstliche Kapelle im 12. und 13. Jahrhundert«, in: *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Kanonistische Abteilung* 36 (1950), S. 145–204; für eine bereits an der Wende vom 10. zum 11. Jahrhundert unter den Tuskulanerpäpsten beginnenden Einsatz von päpstlichen Kaplänen plädiert Siegfried Haider, »Zu den Anfängen der päpstlichen Kapelle«, in: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische*

sich das Papsttum von den bisher im Papstpalast dominanten stadtrömischen Adelsfamilien samt der dazu gehörigen Institutionen und gottesdienstlichen Feiern zunehmend zu befreien – ein langwieriger Prozess, der offenbar durch die Verpflichtung bestimmter Subdiakone erfolgte, die den Kaplänen der königlichen Kapelle entsprachen.¹³ Durch diese neue Institution der Kapelle erhielt die traditionsreiche schola cantorum eine ernst zu nehmende Konkurrentin, und zwar in einem wesentlich weitreichenderen Maße als bisher gesehen. Wie von der Forschung bereits herausgestellt wurde, ermöglichten die neuen, direkt dem Papst unterstellten Kollegien der Kurie – Kapelle, Kardinalkollegium und Kanzlei – eine größere Unabhängigkeit von den stadtrömischen Familien.¹⁴ Bezüglich der Konkurrenzsituation von alter und neuer Musikinstitution erscheint im Anschluss an diese Erkenntnisse folgende Tatsache bemerkenswert: Die schola bestand zu einem großen Teil aus Subdiakonen¹⁵ – jener Gruppe niederer Weihen also, die den personellen Grundbestand der Kapelle ausmachten. Die Kapelle wahrte folglich eine gewisse Offenheit gegenüber den bestehenden Institutionen. Darin ist wohl der Grund dafür zu sehen, dass die Kapelle die schola nicht rundweg ersetzte, sondern sich lediglich neben ihr etablierte, sie nicht verdrängte, sondern im Laufe der Zeit personell in sich aufgehen ließ.¹⁶

Die Etablierung der Kapelle gegenüber der schola hatte langfristig gesehen aber nicht nur institutionell-administrative Auswirkungen am Papsthof, sondern auch unmittelbare liturgisch-musikalische Folgen für Aufführungspraxis und Kompositionsstil in der gesamten westlichen Kirche. Der zelebrierende Priester war spätestens seit einschlägigen Bestimmungen des Reformpapsttums gegen Ende des 11. Jahrhunderts ein beliebiger vom Papst bestätigter Kapellan mit Wirkungskreis auch außerhalb Roms und zeichnete allein, ganz ohne stadtrömische Entourage, für den gültigen Vollzug der gesamten Messe verantwortlich, da er alle Messteile, auch die vom Chor zu singenden, zu beten verpflichtet war. Wie der Priester in räumlicher, so erhielten die Sänger in zeitlicher Hinsicht eine völlig unbekannte, ganz enorme Unabhängigkeit.¹⁷

Geschichtsforschung 87 (1979), S. 38–70.

13 R. Elze, ebda., S. 156 mit Anm. 64f.

14 Ebda.

15 B.A. Kohl, Art. Schola cantorum (wie Anm. 8), S. 270.

16 Siehe dazu auch J. Bölling, Das Papstzeremoniell (wie Anm. 1), S. 15–20, und ders., »Die zwei Körper des Apostelfürsten. Der heilige Petrus im Rom des Reformpapsttums«, in: *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 106 (2011), S. 215–252: S. 232–234.

17 Jörg Bölling, »Zeremoniell und Zeit. Messkult und Musikkultur am Papsthof der Renaissance«, in: *Polyphone Messen im 15. und 16. Jahrhundert. Funktion, Kontext, Symbol*, hrsg. von Andrea

Das kirchliche Lehramt griff nur sehr selten ein.¹⁸ Von größerem Einfluss waren erst wieder die Bestimmungen des Konzils von Trient (1545–1563).¹⁹ Die Musik erklang daher seit dem Hochmittelalter in zunehmendem Maße nach eigenen Gesetzmäßigkeiten parallel zur Liturgie des Priesters, der allein für die Gültigkeit des Ritus verantwortlich war, so dass sich Sänger und Komponisten auf die Musik konzentrieren konnten. Vor diesem Hintergrund wurden die Kompositionen im Laufe des Hochmittelalters bald mehrstimmig und immer komplexer, so dass zunächst eine weitere Ausdifferenzierung der Kapelle und schließlich zusätzliche Stimmen und neue Formen der Ausbildung gefragt waren. Die Ausdifferenzierung erfolgte durch Benedikt XII. (1334–1342), der die Kapelle unterteilte: Für reine Verwaltungsaufgaben, wie sie für die traditionellen königlichen Hofkapellen bekannt sind, sollten fortan die »capellani commensales« der »capella magna« zuständig sein, für die liturgisch-musikalischen Aufgaben hingegen das Kollegium der »capellani capellae papae«, auch »capella intrinseca« und unter seinem Nachfolger Benedikt XIII. (1394–1417) »capella secreta« genannt.²⁰

Die größere institutionelle Spezialisierung ging einher mit einer Erweiterung von Stimmenpartien und Kompositionsformen. In diesem Kontext nun erhielten pueri cantores neue Aufgaben – als Sänger für die Diskantpartien. In den Pontifikaten von Martin V. (1417–1431) und Eugen IV. (1431–1447) lassen sie sich zwischen 1425 und 1427 sowie 1437 und 1441 als Kapellmitglieder nachweisen.²¹ Entgegen älteren, anderslautenden Forschungen sind

Ammendola, Daniel Glowotz und Jürgen Heidrich, Göttingen 2012, S. 145–186: S. 153f. (Lit.).

18 Vgl. etwa Robert F. Hayburn, *Papal legislation on sacred music: 95 A.D. to 1977 A.D.*, Collegeville (Minn.) 1979.

19 Jörg Bölling, »Zur Erneuerung der Liturgie in Kurie und Kirche durch das Konzil von Trient (1545–1563). Konzeption – Diskussion – Realisation«, in: *Papsttum und Kirchenmusik vom Mittelalter bis zu Benedikt XVI.: Positionen – Entwicklungen – Kontexte*, hrsg. von Klaus Pietschmann, Kassel 2012 (Analecta musicologica, 47), S. 124–145.

20 Siehe dazu vor allem Andrew Tomasello, *Music and Ritual at Papal Avignon 1309–1403*, Ann Arbor 1983, S. 151f., und Laurenz Lütteken, *Guillaume Dufay und die isorhythmische Motette. Gattungstradition und Werkcharakter an der Schwelle zur Neuzeit*, Hamburg 1993 (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster, 4), S. 225f.; Sabine Ehrmann-Herfort, Art. »Cappella / Kapelle«, in: *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, 35. Auslieferung (2003), S. 6; J. Bölling, Das Papstzeremoniell (wie Anm. 1), S. 15–23. Bei Zitaten aus mittelalterlichen Texten wird das Wort »capella« im Folgenden entsprechend der zeitgenössischen Orthographie mit einem »p« wiedergegeben.

21 Adalbert Roth, »Zur ›Reform‹ der päpstlichen Kapelle unter dem Pontifikat Sixtus' IV. (1471–1484)«, in: *Zusammenhänge, Einflüsse, Wirkungen. Kongreßakten zum ersten Symposium der Mediävisten in Tübingen, 1984*, hrsg. von Joerg O. Fichte, Karl Heinz Göller und Bernhard Schimmelpfennig, Berlin 1986, S. 168–195: S. 177f.; L. Lütteken, Guillaume

sie unlängst auch für die Pontifikate Leos X. und Clemens' VII. ausfindig gemacht worden.²² Zusätzlich übernahmen sie mitunter die traditionsreiche Aufgabe der seit dem Avignonesischen Exil der Päpste endgültig untergegangenen *schola cantorum*: den Gesang des Gregorianischen Chorals. Außerhalb Roms diente der Begriff »schola cantorum« seit der Karolingerzeit nach römischem Vorbild für diese klassische kirchliche Form von Einstimmigkeit und ihr im liturgischen Buch des Graduale zusammengetragenes Repertoire.²³ Der Begriff »cappella« hingegen entwickelte sich in der römischen Renaissance zu einer Bezeichnung für das ursprünglich »collegium cantorum« genannte Musikerensemble, das mehrstimmige Musik auszuführen imstande war.²⁴

Die dabei mitwirkenden Knaben lassen sich mitunter prosopographisch nachweisen. Explizit als »puer« der Papstkapelle bezeichnet werden in archivalischen Quellen jeweils drei Sänger, von denen im Unterschied zu den übrigen Mitsängern nur der Vorname überliefert ist. Sie gehörten der päpstlichen Kapelle von Oktober bis Dezember 1437 an: Guillelmus, Ludovicus und Petrus.²⁵ In den Supplikenregistern begegnen sie nicht. Zu welchen Anlässen sie sangen, lässt sich vorerst nicht rekonstruieren. Offenbar handelte es sich nicht um die Aufführung isorhythmischer Motetten Dufays, da diese zu anderen Gelegenheiten erklangen und weil während Dufays römischer Amtszeit kein einziger Kapellknabe nachweisbar ist – vielleicht aufgrund der besonderen Komplexität dieser Kompositionen.²⁶ Aus seinem vorherigen Wirken in Cambrai hingegen kannte Dufay Chorknaben²⁷ – und er wünschte sie sich schließlich ausdrücklich in seinem Testament vom 8. Juli 1474 für seinen Todestag: »quo hypmno finito [›Magno salutis gaudio‹] pueri altaris una cum magistro eorum et duobus ex sociis ... decantent motetum meum de Ave Regina Celorum«²⁸ (»nach dieser Hymne [›Magno salutis gaudio‹] sollen die Altarknaben zusammen mit ihrem Magister und zwei ihrer Kollegen ... meine Motette ›Ave Regina Coelorum‹ singen«).

Dufay (wie Anm. 20), S. 233 mit Anm. 91; M. Ruhnke, Art. »Kapelle« (wie Anm. 7), S. 305 (der zusätzlich noch das Jahr 1442 nennt).

22 Rafael Köhler, *Die Cappella Sistina unter den Medici-Päpsten 1513–1534. Musikpflege und Repertoire am päpstlichen Hof*, Kiel 2001, S. 71–74.

23 J. Dyer, Art. »Schola cantorum« (wie Anm. 8), Sp. 1123, zum Graduale vgl. oben Anm. 1.

24 Vgl. J. Bölling, *Das Papstzeremoniell* (wie Anm. 1), S. 17–19.

25 Vgl. die Auflistung in Tabelle 2 bei L. Lütteken, *Guillaume Dufay* (wie Anm. 20), S. 229.

26 Ebda., S. 234f. mit Anm. 98; vgl. auch ebda., S. 234, Tabelle 3 (»›pueri‹ in der päpstlichen Kapelle 1437–1441«).

27 Ebda., S. 234f. mit Anm. 97.

28 K. Hortschansky, *Musikleben* (wie Anm. 7), S. 70.

Der sprunghafte Anstieg von pueri cantores in der Sixtinischen Kapelle, aber auch in vielen Cathedral- und Kollegiatkirchen ganz Italiens während des Pontifikates Eugens IV. rührt von den fördernden Bullen dieses Pontifex her.²⁹ Durch Pfründenumwidmung ermöglichte der aus der venezianischen Familie der Condulmer stammende, an festliche Zeremonien und liturgische Feiern gewohnte Papst die Errichtung neuer Knabenschulen, die eigens der Ausbildung in Chordienst und Kirchengesang dienten. Widmete sich sein Nachfolger Nikolaus V. neben seinen Verdiensten um die Förderung von Literatur und Wissenschaft insbesondere der visuellen Gestalt von Kunst und Architektur der Stadt Rom,³⁰ so verlegte Eugen sich offenbar angesichts seiner noch nicht vollständig durchgesetzten römischen Residenzbildung, Stadtherrschaft und Primatsdurchsetzung gegen konziliaristische Suprematsansprüche auf die Förderung der Musik. Dem üblichen Reskript-Verfahren entsprechend konnte er dabei eigene Vorstellungen nicht flächendeckend umsetzen, wohl aber auf die eingegangenen, in den Narrationes seiner Bullen noch indirekt greifbaren Anfragen entsprechend einer klaren neuen ›Förderlinie‹ reagieren.³¹

An allen größeren Cathedral- und Kollegiatkirchen Italiens, die Bedarf anmeldeten, entstanden so neue Ausbildungsstätten für pueri cantores. In der Florentiner Singschule etwa gab es bei der Einweihung der Domkuppel im Jahre 1436 archivalischen Quellen zufolge 30 Sänger.³² In den berühmten, aus genau dieser Zeit stammenden Reliefs der so genannten Cantorie des Domes mag man den ein oder anderen abgebildet wähen.³³ Doch nicht nur in Italien, in ganz Europa gab es solche Institutionen. Auch an anderen Dom- und Stiftskirchen des Kontinents waren Umwidmungen von Präbenden

29 Vgl. Osvaldo Gambassi, »Pueri cantores« *nelle cattedrali d'Italia tra Medioevo e età moderna. Le scuole eugeniane, scuole di canto annesse alle cappelle musicali*, Florenz 1997 (Historiae Musicae Cultores, Biblioteca, 80), mit Edition der einschlägigen Urkunden Eugens IV., S. 213–268.

30 Vgl. Georg Schwaiger, Art. »Nikolaus V.«, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 6, Stuttgart 1999, Sp. 1171f.

31 Ein vorschneller Vergleich mit heutigen Förderlinien, etwa der Deutschen Forschungsgemeinschaft, droht an der Tatsache zu scheitern, dass der Papst nur Umwidmungen erlaubte und nicht eigene Gelder beisteuerte. Bedenkt man jedoch, dass es sich um päpstliche Provisionen handelte, über die der Papst nicht frei verfügte, sondern die er auf Anfrage und damit ohne eigene »Provisionspolitik« zuwies, so ist die Parallele offensichtlich. Zum Pfründenwesen siehe etwa Kerstin Hitzbleck, »Der Streit um die Pfründe. Das päpstliche Benefizialwesen in den Gutachten des Rotauditors Thomas Fastolf († 1361)«, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 121 (2010), S. 289–304.

32 Siehe unten Anm. 57. Zu Italien insgesamt siehe Fiorenzo Romita, *Piccoli cantori*, Rom 1962.

33 Vgl. dazu die Abbildungen 34 und 35 bei J.W.N. Valkestijn, *Geschiedenis van de Jongenszang tot aan de reformatie*, Brügge 1989, sowie im Beitrag von Björn R. Tammen in diesem Band Abbildungen 10 und 11.

entscheidende Auslöser, so bereits 1422 an der Kathedrale St. Étienne von Châlons-sur-Marne, an der Kathedrale von Reims und in der Marienkapelle in Molins bei Noyon,³⁴ quantitativ wie qualitativ besonders auffällig dann aber wiederum im Pontifikat Eugens IV.: etwa 1433 in Nantes und 1445 in Antwerpen.³⁵

Trägereinrichtungen von Erziehung und Unterricht waren neben Kathedral- und Kollegiatkirchen der älteren Tradition entsprechend insbesondere Klöster, der neueren folgend vor allem städtische Schulen.

II. Mönchschor, Maîtrise, Magisterium. Zum Unterricht der pueri cantores in Kloster, Kathedrale und Stadtschule

Die Ausbildung zum Sänger wurde in Kloster, Kathedrale und Stadtschule vollzogen. Zum Bereich des Klosters liegen bereits zentrale Studien vor.³⁶ Auch die Musikausbildung an den Stadtschulen ist dank fächerübergreifender bildungs- und musikgeschichtlicher Untersuchungen sehr gut erschlossen.³⁷ Daher sei nun näher auf den Unterricht an Kathedralschulen und auf das Studium zukünftiger Knabenlehrer an Universitäten eingegangen.³⁸

34 Archivio Segreto Vaticano, Reg. Suppl. 160, fol. 92^v (Châlons-sur-Marne) und 275^r (Reims) sowie Reg. Suppl. 357, fol. 186^r (Molins); zit. nach L. Lütteken, Guillaume Dufay (wie Anm. 20), S. 234 mit Anm. 93f. und 96. Zu Reims siehe darüber hinaus Patrick Demouy, »Les ›pueri chori‹ de Notre-Dame de Reims. Contribution à l'histoire des clercs au Moyen Âge«, in: *Le clerc séculier au Moyen Âge*, Paris 1993 (Publications de la Sorbonne. Série Histoire ancienne et médiévale, 27), S. 135–149, insbes. S. 143–149, sowie S. 139f. mit zusätzlichen quantifizierenden Angaben zu Amiens, Chartres, Tournai, Angers, Rouen, Paris, Laon, Langres und Troyes.

35 Archivio Segreto Vaticano, reg. Suppl. 285, fol. 175^v (Nantes) und Reg. lat. 422, fol. 422^r (Antwerpen); zit. nach L. Lütteken, Guillaume Dufay (wie Anm. 20), S. 234 mit Anm. 95.

36 Hubertus Lutterbach, *Monachus factus est. Die Mönchwerdung im frühen Mittelalter. Zugleich ein Beitrag zur Frömmigkeits- und Liturgiegeschichte*, Münster 1995; ders., *Gotteskindschaft. Kultur- und Sozialgeschichte eines christlichen Ideals*, Freiburg im Breisgau 2003, S. 106–164; siehe auch ders., »Kindergebet« (wie Anm. 4). Im Kloster Cluny wurden diese pueri cantores offenbar »cepones« genannt, wie mir freundlicherweise Dr. Franz Neiske, Münster, mitteilte; vgl. Marquart Herrgott, *Vetus disciplina monastica*, Paris 1726, Reprint hrsg. von Pius Engelbert, Siegburg 1999, S. 206.

37 Martin Kintzinger, »Varietas puerorum. Unterricht und Gesang in Stifts- und Stadtschulen«, in: *Schule und Schüler im Mittelalter. Beiträge zur europäischen Bildungsgeschichte des 9. bis 15. Jahrhunderts*, hrsg. von dems., Köln 1996 (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte, 42), S. 299–326; Klaus Wolfgang Niemöller, *Untersuchungen zu Musikpflege und Musikunterricht an den deutschen Lateinschulen vom ausgehenden Mittelalter bis um 1600*, Regensburg 1969 (Kölner Beiträge zur Musikforschung, 54).

38 Eine – allerdings nicht ganz fehlerfreie – Auflistung sämtlicher Maîtrisen bietet Alain Gout,

Die pädagogische Prägung an Kathedralen begann nicht erst in deren Schulen, sondern bereits durch Gesang und Gottesdienst, die in ihrem Innern und – mit unterschiedlichem Niveau – auch in anderen Kirchen und Kapellen gepflegt wurden. Eine höherwertige musikalische Ausbildung boten aber im 15. und 16. Jahrhundert insbesondere die *Maîtrisen*. Sie spielten in verschiedenen europäischen Ländern eine große Rolle, so etwa in England, Italien, Spanien und Deutschland. Von herausragender Bedeutung war diese Einrichtung in Nordfrankreich und Burgund. Es handelte sich hier offenbar sogar um die Wiege der frankoflämischen Vokalpolyphonie.³⁹ Die *Maîtrise*, gelegentlich auch »*manécanterie*« oder »*psalette*« genannt, bildete zudem eine regelrechte Kadenschmiede des zukünftigen Klerus.⁴⁰ Die enge Verbindung von Musik und Altar zeigte sich in regelmäßigen Wendungen und dezidierten Formulierungen wie der bereits zitierten aus Dufays Testament (»*pueri altaris*«), aber auch in den Unterrichtsmaterialien und lässt sich anhand zeitgenössischer Gemälde illustrieren.⁴¹ Musik und Liturgie wurden in der Renaissance sogar vergleichbare pädagogische Funktionen zugesprochen: Wie die Musik so vermöge auch die Liturgie in ihren einzelnen Zeremonien den weltlichen wie geistlichen Stand zu zieren und zugleich Unerfahrene zu unterweisen, Lehrer zu bilden und Gebildete zu lehren, aber auch Aufgebrachte und Aufdringliche zu besänftigen⁴² – eine Schule harmonischen Vorbilds statt strafender Züchtigung.⁴³ In ähnlicher Weise sehen noch einige

Histoire des maîtrises en occident, Paris 1987, S. 28–31, insbes. S. 28f.

39 K. Hortschansky, *Musikleben* (wie Anm. 7), S. 69.

40 Ebda., S. 70.

41 Vgl. etwa Abbildung 32, 39 und 45 bei J.W.N. Valkestijn, *Geschiedenis* (wie Anm. 33), und Abbildung 7 im Beitrag von Björn R. Tammen in diesem Band.

42 Vgl. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5634 I, fol. 11^r / Archivio Segreto Vaticano, Fondo Borghese, serie I 568, fol. 16^r: »Siquidem ea (*sc. caerimoniarum censura*) una est, per quam, dum divinae maiestati debitum culturae praestamus, nos ipsos in caelestibus collocamus. Ea inquam est, quae hominibus a Deo praelectis honores adhibere nos admonet, quae statum utriusque professionis, principum scilicet et praelatorum, exornat, rudes instruit, magistros erudit et magistrat eruditos, discolos compescit et, quid divinitatis humanitatisque ac honestatis usquam est, indicat et demonstrat.« Siehe dazu J. Bölling, *Das Papstzeremoniell* (wie Anm. 1), S. 79–106, hier insbes. S. 109f. mit Anm. 66f., ferner S. 90 mit Anm. 46.

43 Die in verschiedenen Quellen begegnende Züchtigung stellte seit der Antike eine verbreitete Erziehungsmethode dar; vgl. etwa J.W.N. Valkestijn, *Geschiedenis* (wie Anm. 33), Abbildungen 13–20. In Deutschland ist die Züchtigung seit 1980 glücklicherweise verboten und daher jüngst auch auf die unmittelbare Zeit davor hinterfragt worden, doch wird sie in Frankreich bis heute, laut Rangar Yogesheva, Quarks & Co., in rund 50 % der Familien praktiziert und vom französischen Gesetz durch einen entsprechenden Züchtigungsparagrafen erlaubt. Siehe auch etwa den Beitrag von Miloš Vec in der *Frankfurter*

moderne Literaten im Ministrantenunterricht die Grundlagen einer allgemeinen Erziehung.⁴⁴ In den im Spätmittelalter aufkommenden Lateinschulen wurden weniger bemittelte Schüler entsprechend häufiger zu Chor- und Gesangdiensten herangezogen.⁴⁵ Besondere Aufgaben in der Liturgie über die reine Musik hinaus verrichteten Chorknaben auch in der Frühen Neuzeit, indem sie Kerzen, Bücher, Weihrauchfässer und Vortragekreuz hielten oder weiterreichten.⁴⁶ Doch kamen sie auch umgekehrt für rein musikalische Belange in einem geistlich geprägten Umfeld zum Einsatz. Am Papsthof etwa wurde auf eine geeignete, auch musikalischen Kriterien genügende Auswahl und Ausbildung großer Wert gelegt. So beauftragte Leo X. gleich nach seiner Papstwahl 1513 unter Begleichung aller Spesen keinen Geringeren als Carpentras (Elzéar Genet) damit, systematisch pueri cantores aus Frankreich anzuwerben, und konnte so noch binnen eines Jahres die drei Sänger Jean Conseil, Hylaire Penet und Petrus de Monchiaron für seine Kapelle gewinnen.⁴⁷ Jean Conseil ist dann später – vergleichbar dem anglo-amerikanischen College-System – als eine Art Tutor der neuen Singknaben des collegium cantorum der Papstkapelle nachweisbar,⁴⁸ ein Amt, das offenbar im Anschluss an Leos X. Bulle *Reformatio generalis* vom 5. Mai 1514 geschaffen worden ist.⁴⁹ Eine der letzten Sitzungen des Trienter Konzils (1545–1563) und eine Synode in Bourges im Jahre 1584 bestätigten die große Bedeutung der Erziehung von Knaben, sowohl zu deren musikalischer Schulung als auch im Interesse der allgemeinen Bildung und Fürsorge – im Sinne der traditionellen Nähe von Gesang und Gottesdienst, Chormusikern und Chorministranten nicht zuletzt mit Blick auf den Priesternachwuchs.⁵⁰

Allgemeinen Zeitung vom 25. August 2010, Nr. 196, S. N 5: »Sieben sittliche Streiche für den Zögling. Die Strafrechtsgeschichte der Züchtigung in der Erziehung.« Nachweisbare Vergehen durch Lehrer an den Knaben wurden den bisher erschlossenen Quellen zufolge offenbar hart bestraft, wie das Beispiel Nicolas Gombert (um 1495–1560) zeigt.

44 Vgl. etwa, mit Bezug auf den französischen Moralisten Joseph Joubert (1754–1824), Asfa-Wossen Asserate, *Manieren*, Frankfurt am Main 2003, S. 20f.: »Nach einem Wort von Joubert ist die Grundlage der Manieren die katholische Liturgie – in diesem Sinne war jeder Ministrantenunterricht, der die kleinen Buben in den Ritus einführte, Unterweisung und Formung der Manieren.« Siehe auch ebda., S. 111f.

45 Vgl. M. Kintzinger, »Varietas puerorum« (wie Anm. 37).

46 M. Linnenborn, *Der Gesang* (wie Anm. 3), S. 158f. mit Anm. 55.

47 R. Köhler, *Die Cappella Sistina* (wie Anm. 22), S. 72 mit Anm. 450f.

48 Vgl. ebda., S. 72f. mit Anm. 463. Zur synekdochischen Bezeichnung des collegium cantorum als »Kapelle« siehe oben Anm. 24.

49 Vgl. ebda., S. 72 mit Anm. 460f.

50 M. Linnenborn, *Der Gesang* (wie Anm. 3), S. 157f. (mit Quellen und Lit.).

Was aber wurde den Knaben beigebracht? Neben dem Singen spielte auch das Beherrschen der Orgel eine nicht zu vernachlässigende Rolle, vor allem in den Kirchen, wo es keine ältere Chortradition gab oder die nötigen finanziellen Mittel nicht zur Verfügung standen. Das virtuose Orgelspiel ersetzte vielfach offenbar die polyphone Vokalmusik.⁵¹ Dieser Befund lässt sich dadurch erhärten, dass im Vorläufer des posttridentinischen Zeremoniale der Bischöfe (*Caeremoniale episcoporum*) von 1600, das nach dem Vorbild des Zeremonienbuchs der päpstlichen Kapelle der Renaissance gestaltet wurde, Orgelmusik an genau den Stellen und in der Weise vorgesehen ist, wo und wie in der Sixtina Vokalpolyphonie erklingen sollte.⁵² Darüber hinaus erfuhr die Orgel als Portativ auch in der Lehre Verwendung.⁵³

Neben der Vermittlung der musica als ars mechanica für die angehenden cantores spielte auch die musica als ars liberalis für den zukünftigen musicus eine zentrale Rolle. Besonders einschlägig für die Erziehung von pueri cantores waren dabei zwei Werke des Johannes Gerson (1363–1429), die bis heute lediglich in handschriftlicher Überlieferung vorliegen: zum einen seine *Doctrina pro pueris ecclesiae Parisiensis*, zum anderen sein weniger bekannter *Tractatus de parvulis trahendis ad Christum*.⁵⁴

Für die musica als ars liberalis bildete darüber hinaus bekanntlich ein weiteres, nicht explizit für Kinder konzipiertes, doch um so grundlegendes Werk die Basis: der Musiktraktat des Franchino Gaffurio (1451–1522) aus dem Jahre 1480.⁵⁵ Dieser in musikalischer Theorie und Praxis einflussreiche Gelehrte wirkte unter anderem an der Domschule in Mailand, wo er auch die Kapellknaben unterrichtete.⁵⁶ Deren Zahl reduzierte er von 30 auf 10 bis 15, verpflichtete diese aber zum Studium der (lateinischen) Grammatik bei einem eigens hinzugezogenen magister oder praeceptor.⁵⁷ Er scheint auf Qualität statt Quantität gesetzt zu haben.

51 Ebda., S. 74.

52 J. Bölling, Das Papstzeremoniell (wie Anm. 1), S. 268f., ferner S. 182.

53 K. Hortschansky, Musikleben (wie Anm. 7), S. 74.

54 Vgl. dazu Gilbert Ouy, »Le Célestin Jean Gerson: copiste et éditeur de son frère«, in: *La collaboration dans la production de l'écrit médiéval. Actes du XIIIe colloque international de paléographie latine*, hrsg. von Herrad Spilling, Paris 2003 (Matériaux pour l'histoire, 4), S. 281–313.

55 Franchinus Gaffurius, *Theoricum opus musicae discipline*, Neapel 1480, Reprint hrsg. von Cesarino Ruini, Lucca 1996 (Musurgiana, 15).

56 Ludwig Finscher und Walter Kreyszig, Art. »Gaffurio, Franchino«, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Aufl., Personenteil, Bd. 7, Kassel und Stuttgart 2002, Sp. 393–403.

57 W. Kreyszig, ebda., Sp. 395.

Suchte ein Gelehrter wie Leon Battista Alberti (1404–1472) die zeitgenössische Architektur im Anschluss an den antiken Architekten und Theoretiker Vitruv (Marcus Vitruvius Pollio)⁵⁸ zu gestalten und durch musikalische Proportionen seiner zeitgenössischen Musiktheorie zu nobilitieren,⁵⁹ so greift Gaffurio mit seinem Motto »discordia concors«⁶⁰ auf einen antiken Topos zurück, der auch sonst in Mittelalter und Renaissance eine reiche Rezeption erfuhr, ursprünglich in der umgekehrten Wendung »concordia discors«.⁶¹ Gaffurios Motto begegnet erneut beim renaissancebegeisterten italienischen Priester und Gelehrten Fortunato Santini (1777/78–1861),⁶² und zwar auf dem Titelblatt seiner lateinischen Überarbeitung von Georg Friedrich Händels englischsprachigem Oratorium *Messiah* (Der Messias), die er dem eigenen Bekunden nach zu persönlichem Gebrauch und zur Aneignung angefertigt und ganz offensichtlich für die Aufführung in katholischer Liturgie und Andacht bestimmt hatte. In Santinis handschriftlich angefertigter Version lautet die Überschrift *Vocum discordia concors*, gefolgt von dem Hexametersvers »Euterpe cunctis dat præmia justa laborum«. Erst danach folgt die eigentliche Überschrift: *N. 22 Cori e Duetto con Cori del Messia del Sig. Giorgio Federico Handel*, sowie klein geschrieben unten auf der Seite: »tradotti dall' Inglese – da Fortunato Santini per suo uso«, und weiter unten, offenbar später hinzugefügt: »e per farne conoscere il mento«.⁶³ Um den Geist des

58 Klaus Sallmann, Art. »Vitruvius. 2«, in: *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike*, hrsg. von Konrat Ziegler und Walther Sontheimer, Bd. 5, München 1979, Sp. 1309–1313.

59 Vgl. etwa die verschiedenen Belege bei Paul von Naredi-Rainer, *Architektur und Harmonie: Zahl, Maß und Proportion in der abendländischen Baukunst*, Köln 1982.

60 Vgl. etwa die Abbildung 22 bei J.W.N. Valkestijn, *Geschiedenis* (wie Anm. 33).

61 Vgl. Dietmar Peil, »Concordia discors. Anmerkungen zu einem politischen Harmoniemodell von der Antike bis in die Neuzeit«, in: *Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters*, hrsg. von Klaus Grubmüller, Ruth Schmidt-Wiegand und Klaus Speckenbach, München 1984 (Münstersche Mittelalter-Schriften, 51), S. 401–431. Für seine profunden Hinweise auf die Rezeptionsgeschichte der beiden Wendungen in Form zahlreicher antiker, mittelalterlicher und neuzeitlicher Belege, die an anderer Stelle veröffentlicht werden, danke ich vielfach dem Althilologen und Renaissanceforscher Prof. Dr. Stephan Heilen, Universität Osnabrück.

62 Das bisher geltende Geburtsjahr 1778 ist jüngst in Frage gestellt worden von Markus Engelhardt, der anhand neuer Quellenauswertung für 1777 plädiert; vgl. Markus Engelhardt, »Fortunato Santini im Spiegel des römischen Musiklebens und seiner Institutionen«, in: »*Sacrae Musices Cultor et Propagator*« *Internationale Tagung zum 150. Todesjahr des Musiksammlers, Komponisten und Bearbeiters Fortunato Santini*, hrsg. von Andrea Ammendola und Peter Schmitz (im Druck).

63 Vgl. Kirstin Pönnighaus und Nina Günzel, Exponatbeschreibung, in: *Sammeln – Komponieren – Bearbeiten. Der römische Abate Fortunato Santini im Spiegel seines Schaffens* (Ausstellung in der Diözesanbibliothek Münster, 15. September bis 31. Dezember 2011), hrsg.

englischen Barock Musikliebhabern des 19. Jahrhunderts erfahrbar zu machen, dient also ein in der Renaissance aufgegriffenes antikes Motto als Einstimmung, das von einem maßgeblichen Lehrer von pueri cantores herangezogen wurde.

Schließlich äußert sich Michael Praetorius im dritten Band seines *Syn-tagma musicum* (1619) zum Knabengesang – als solistisch und chorisches, in Verbindung mit Orgel, Instrumenten und Sängern, mehrstimmigen und mehrchörigen Ensembles.⁶⁴ Seine *Polyhymnia Exercitatrix* von 1620 weist Kompositionen für instrumental begleitetes Knabensolo auf – im zeitge-nössischen monodischen italienischen Stil.⁶⁵

Ein an derart vielgestaltiger und umfassender, an herausragenden Institutionen vermittelter Unterricht wirft die Frage nach den Bildungs- und Karrieremöglichkeiten ehemaliger pueri cantores auf.

III. Bildung in und außerhalb der Ausbildung. Berufs- und Lebenswege ehemaliger pueri cantores

Ein Gerücht hält sich besonders hartnäckig: Die Bildungsanstalten für pueri cantores, insbesondere die Maîtres, seien Versorgungsanstalten für uneheliche Priestersöhne gewesen. Zunächst einmal ist festzuhalten, dass den Klerikerkindern das Kirchenrecht den Zugang zu kirchlichen Ämtern seit dem 11. Jahrhundert in immer rigiderem Maße erschwerte und nur über Dispense umgangen werden konnte.⁶⁶ Doch auch die konkreten normativen Quellen stehen einer solchen Vorstellung entgegen: So ist den bereits edierten einschlägigen Bullen Papst Eugens IV. zu entnehmen, dass zwar durchaus auch arme, aber in jedem Fall ausschließlich ehelich gezeugte Knaben aufgenommen werden sollten.⁶⁷ Diese Bestimmung lässt sich allenfalls als kontrafaktischer Nachweis einer vorherigen gegenteiligen Praxis deuten, widerspricht aber der Annahme, Knabensängerpfünde und Maîtres seien

von Peter Schmitz und Andrea Ammendola, Münster 2011, S. 98–106: S. 100, Abbildung 34, wo der zitierte Schriftzug in Erscheinung tritt.

64 M. Linnenborn, *Der Gesang* (wie Anm. 3), S. 156f.

65 Ebd., S. 157.

66 Bernhard Schimmelpfennig, »Zölibat und Lage der Priestersöhne vom 11. bis 14. Jahrhundert«, in: *Historische Zeitschrift* 227 (1978), S. 1–44, Wiederabdruck in: ders., *Papsttum und Heilige. Kirchenrecht und Zeremoniell*, hrsg. von Georg Kreuzer, Neuried 2005, S. 133–176; Peter Landau, »Das Weihehindernis der Illegitimität in der Geschichte des kanonischen Rechts«, in: *Illegitimität im Spätmittelalter*, hrsg. von Ludwig Schmutge (Schriften des Historischen Kollegs. Kolloquien, 29), München 1994, S. 41–53.

67 Vgl. O. Gambassi, *Pueri* (wie Anm. 29), S. 58 und passim.

dezidiert als Versorgungsanstalten von »pueri illegitimi« eingerichtet worden.⁶⁸ Die Päpste behielten sich seit dem Hochmittelalter zunehmend das Recht von Dispensen vor, dies jedoch ausschließlich bei höheren Klerikern, insbesondere Priestern.⁶⁹ Mit einem Verbot von Klerikersöhnen als Sängerknaben hätte Eugen IV. daher seinen bestehenden Einfluss ohne Not zugunsten bischöflicher örtlicher Instanzen abgetreten, da der Bistumsbeamte über *pueri cantores* und nicht der Papst über die späteren Priesteramtskandidaten zu entscheiden gehabt hätte.

Dringend erforderlich wären genaue prosopographische Studien. An dieser Stelle kann der Frage nicht flächendeckend, sondern nur exemplarisch nachgegangen werden, und zwar am Beispiel Magdeburg. Ein *Liber Ordinarius* des dortigen Domes in einer Kopie von 1508 mit älteren Elementen sieht die *pueri cantores* als festen Bestandteil vor, so dass es sie als eigene, in sich geschlossene Gruppe gegeben haben muss. Wirft man einen Blick auf die dortige Pfründenvergabe, so lässt sich aber kein Fall von Illegitimität nachweisen.⁷⁰ Überhaupt scheint Illegitimität eher ein moralisches denn ein demographisches Problem gewesen zu sein.⁷¹

Das umfangreiche Archivmaterial der päpstlichen Pönitentiarie gibt offenbar ebenfalls keine Anhaltspunkte für eine entsprechend systematische Dispenspraxis bei *pueri cantores* her – ein Befund, der an weiteren Beständen der päpstlichen Datarie, Kanzlei und Camera Apostolica noch zu überprüfen ist.⁷² Allerdings erscheint ein anderer, für unsere Fragestellung wichtiger

68 Als »Versorgungsanstalt für Priestersöhne« macht B. Schimmelpfennig, *Zölibat* (wie Anm. 66), S. 169f. mit Anm. 117, hingegen – zumindest für das späte 13. Jahrhundert – das Lütticher St. Lambert-Stift aus.

69 Vgl. ebda., passim, insbes. S. 163 mit Anm. 137.

70 Vgl. Thomas Willich, *Wege zur Pfründe: Die Besetzung der Magdeburger Domkanonikate zwischen ordentlicher Kollatur und päpstlicher Provision 1295–1464*, Tübingen 2005 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom, 102), der keinen entsprechenden Nachweis bringt.

71 So etwa Neithard Bulst, »Illegitime Kinder – viele oder wenige? Quantitative Aspekte der Illegitimität im spätmittelalterlichen Europa«, in: *Illegitimität im Spätmittelalter* (wie Anm. 66), S. 21–39. Nur zwei Priestersöhne lassen sich zwischen 1448 und 1648 unter den bayerischen und österreichischen Bischöfen nachweisen; vgl. Rainald Becker, *Wege auf den Bischofsthron. Geistliche Karrieren in der Kirchenprovinz Salzburg in Spätmittelalter, Humanismus und konfessionellem Zeitalter (1448–1648)*, Rom 2006 (Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, Supplementbd. 59), S. 121f.

72 Vgl. dazu die umfassenden Studien von Ludwig Schmutge, besonders einschlägig etwa *Kirche, Kinder, Karrieren. Päpstliche Dispense von der unehelichen Geburt im Spätmittelalter*, Zürich 1995. Siehe auch Andreas Rehberg, »Deutsche Weihenandidaten in Rom am Vorabend der Reformation«, in: *Kurie und Region. Festschrift für Brigide Schwarz zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Brigitte Flug, Michael Matheus und Andreas Rehberg, Stuttgart

Aspekt bemerkenswert. Wollte ein armer Kleriker eine Dispens erhalten, so bot sich ihm eine einmalige Chance zum Beginn eines neuen Pontifikat. Nicht allein die regelmäßig hohe Anzahl erfolgreicher Petenten⁷³ mochte dabei ein Anreiz sein. Eine erfolgreich bestandene Prüfung in Lesen, lateinischer Grammatik und Singen (»legere, construere et cantare«) gab Anlass zu realen Hoffnungen auf Erfolg.⁷⁴ Davon soll daher auch tatsächlich intensiver Gebrauch gemacht worden sein. Allein 1342 zum Amtsantritt Clemens' VI. sind angeblich zwischen fünf und sechs Tausend solcher armer Priester vorstellig geworden.⁷⁵ Die Mätrisen waren also offenbar keine Versorgungsanstalten für illegitime Söhne, wohl aber Ausbildungsstätten, wo Findelkinder, darunter möglicherweise ungeachtet anderslautender Bestimmungen illegitim geborene, Bildung und Ausbildung erhalten konnten, die ihnen entgegen generell geltender Normen eine Zukunft als höher gestellter Kleriker ermöglichen konnten. Die enge Verbindung nicht nur von Musik und Altar, sondern auch von Latein und Singen, die bereits Gaffurio förderte, sollte noch weit in die Frühe Neuzeit hinein von Bedeutung bleiben, wie sich an den bereits ausgiebig erforschten Lateinschulen⁷⁶ und noch einer einzelnen Persönlichkeit wie Johann Sebastian Bach zeigt.

Das bereits an den erwähnten Beispielen der Renaissance greifbare Ideal einer Bildung durch Ausbildung spielt bis heute im College-System des anglo-amerikanischen Raumes eine große Rolle. Die Vermittlung bestimmter Lerninhalte (»education«) wird mit einer Formung der Persönlichkeit (»formation«) bei gleichzeitiger freier Entfaltung des individuellen Charakters verbunden. So ist es sicherlich kein Zufall, dass der bis zur nun vorliegenden Tagungspublikation einzige einschlägige Sammelband zum Thema aus diesem Raum stammt.⁷⁷

Zusammenfassung und Ausblick

Der Gesang von Kindern, insbesondere von Knaben, spielte in verschiedenen Musikinstitutionen eine herausragende Rolle. Führten sie mit ihren als

2005 (Geschichtliche Landeskunde, 59), S. 277–305: S. 289f.

73 Vgl. B. Schimmelpfennig, *Zölibat* (wie Anm. 66), S. 163 mit Anm. 138.

74 L. Schmutge, *Kirche* (wie Anm. 72), S. 330f. Vgl. dazu auch A. Rehberg, *Deutsche Weikandidaten* (wie Anm. 72), S. 297 mit Anm. 118, und zur Bildung der Bischöfe R. Becker, *Wege* (wie Anm. 71), S. 125–176.

75 L. Schmutge, *Kirche* (wie Anm. 72), S. 331.

76 K.W. Niemöller, *Untersuchungen* (wie Anm. 37).

77 *Young choristers, 650–1700*, hrsg. von Susan Boynton und Eric Rice, Woodbridge 2008 (Studies in medieval and Renaissance Music, 7).

engelgleich empfundenen Stimmen in der schola den traditionellen gottesdienstlichen Gregorianischen Gesang aus, so erweiterten sie durch ihre hohe Tonlage die Möglichkeiten der mehrstimmig besetzten cappella, in der zumindest für liturgische Funktionen Frauen lange Zeit ausgeschlossen waren. Entsprechend dem englischen College-System unterrichteten im collegium cantorum der päpstlichen Kapelle ehemalige pueri cantores den sängerischen Nachwuchs. Mit der Kantorei schließlich wuchs die Bedeutung von Knabengesang in einem genuin städtischen und schulischen Umfeld, das aber geistliche Traditionen der Kirche aufgriff und in seinen weltlichen sowie reformerischen und reformatorischen Anliegen seinerseits auf die kirchliche Kultur zurückwirkte.

Zentrale Ausbildungsstätten bildeten neben Klöstern und Stiften weiblicher wie männlicher Ordensleute, Kanoniker und Kanonissen, in deren Chören auch Knaben mitwirkten, insbesondere die Maitrisen der Kathedralschulen. Hier wurde die enge Verbindung von klerikalen und musikalischen Formen und Funktionen, Gottesdienst und Gesang, Chordienst und Chormusik, fortgeführt und erweitert. Aus verschiedensten Archiven ganz Europas sind bereits zahlreiche prosopographische Materialien zusammengetragen worden. Auch führen Studien zu gezielten Förderungen, etwa durch Papst Eugen IV., der die Umwidmung geistlicher Pfründe zugunsten der pueri cantores maßgeblich und nachhaltig unterstützte, zu bemerkenswerten neuen Einsichten in zentrale Zusammenhänge und Einflüsse kultureller Entwicklungslinien der Renaissance. Die konkreten Inhalte von Erziehung und Unterricht und deren praktische Anwendung werfen ein neues Licht nicht nur auf die schulische, sondern auch auf die universitäre Lehre: Weit mehr als gemeinhin beachtet, war sowohl das universitäre Studium didaktisch auf den Unterricht für Kinder ausgerichtet als auch die fachspezifische Unterweisung der Knaben durch universitäre Inhalte bestimmt – und sei es auf nur indirektem Wege. Davon zeugen bereits die Titel einschlägiger Traktate des Johannes Gerson, aber auch die Diffusion bestimmter Lehrinhalte aus der Feder Franchino Gaffurios. Gaffurio ließ seine Knabensänger am Mailänder Dom darüber hinaus durch einen externen Lehrer Unterricht in der trivialen Grammatik genießen, das heißt er sorgte für gute Lateinkenntnisse – eine entscheidende Vorstufe für die Musik als quadriviale ars liberalis. Vor diesem Hintergrund mögen ehemalige pueri cantores besonders erfolgreich abgeschnitten haben, wenn bei Weihhindernissen Dispense für angehende Kleriker durch einen Eignungstest in passivem und aktivem Gebrauch der lateinischen Sprache sowie in Gesang wettgemacht werden konnten. Ein systemischer Zusammenhang zwischen illegitimer Geburt und der Institutionalisierung der

Maîtres lässt sich entgegen anderslautenden Klischees allerdings nicht nachweisen. Vielmehr zeigt sich, dass die Knaben zur Erweiterung ihres Horizontes und Entwicklung ihrer Persönlichkeit unterrichtet und erzogen wurden. Die pueri cantores erlernten – nicht zuletzt durch den Einsatz von Portativ-Orgeln – Musik als eine ars mechanica des »cantor«. Doch im Gottesdienst wurden sie – oftmals anstelle oder unter Begleitung der Orgel – gerade auch zur Ausübung mehrstimmiger Musik eingesetzt, deren Kenntnis das Studium des Triviums und der Musik als quadriviale ars liberalis erforderte, wie sie ein musicus absolvierte. Mit diesem Vorwissen erhielten sie über ihre engere Ausbildung hinaus Befähigungen im Sinne einer allgemeineren Bildung, deren tatsächliche Perspektiven auf dem mannigfaltigen Arbeitsmarkt der Renaissance noch der systematischen Erforschung harren.