

Gedanken zu den Rosenkranzsonaten

Die **fünfzehn Rosenkranzsonaten** von Heinrich Ignaz Franz Biber bilden ein faszinierendes zyklisches Werk. Durch den Einsatz von vierzehn verschiedenen Violin-Stimmungen (Skordaturen), die von der Normalstimmung des Instruments in Quinten abweichen, nehmen sie eine einmalige Stellung in der Geschichte des Violinspiels ein. Jede Sonate ist ein Kupferstich in Form eines Medaillons vorangestellt, der ein Ereignis aus dem Leben Marias und ihres Sohnes Jesus Christus abbildet. Biber entnahm die Bilder einem Rosenkranz-Bruderschaftszettel und fügte sie in die sorgfältig geschriebene Widmungshandschrift für den Fürsterzbischof Maximilian Gandolph Graf von Kuenburg (reg. 1668-1687) ein. Im Archiv der Erzdiözese Salzburg wurde 2008 der Bruderschaftszettel Max Gandolphs gefunden, der genau dieselben Bilder enthält. Sie sind auf drei Spalten verteilt und stellen die je fünf **freudreichen, schmerzhaften** und **glorreichen** Geheimnisse des Rosenkranzes dar.

Jede Sonate lässt beim Hören innere Bilder entstehen. Anhand von drei Beispielen sei exemplarisch beschrieben, wie durch rhetorische Mittel Assoziationen hervorgerufen werden. Eine Intrada eröffnet die Sonata XII zur „Himmelfahrt Christi“, indem aufwärts führende Läufe in allen Stimmen auch symbolisch die Bewegung nach oben vollführen. In der anschließenden „Aria Tubicinum“ stimmt die Violine zusammen mit dem Violon einen königlichen Empfang „mit Pauken und Trompeten“ an. Dieser Effekt wird durch die Skordatur $c' - e' - g' - c''$ einem Dreiklang in C-Dur, der Tonart vieler herrschaftlicher Musiken, unterstützt.

Das Lamento der Sonata VI greift die Situation kurz vor der Gefangennahme Jesu auf. Musikalisch wird „Angst“ durch absteigende Chromatik, ungewöhnliche harmonische Schritte und durch wimmerndes, flehendes Bogen-Vibrato erzeugt.

Am Beginn der Sonata X erklingt zur „Kreuzigung“ ein kraftvoll punktierter Rhythmus, dessen Energie sich in Verbindung mit drei- und vierstimmigen Akkorden noch steigert. Die unerbittliche Bewegung setzt nur einen Moment aus, in dem die musikalisch-symbolische Kreuzfigur mit vier gleich langen Noten erklingt.

Biber wählt verschiedenste Möglichkeiten, um eine Sonate zu eröffnen. Dafür ist das **Präludium** eine Möglichkeit, um in den Charakter und die Tonart einzuführen. Auf der Basis einer natürlich fortschreitenden harmonischen Entwicklung spielt die Violine musikalische Figuren oder sie entfaltet improvisierend Passagen über dem ruhenden Orgelpunkt. In den Sonaten I, III und IX ist der Abschluss wiederum improvisatorisch gestaltet.

Im Mittelpunkt jeder Rosenkranzsonate stehen **Variationen**. Sie sind mit dem Rhythmus und Metrum von Tanzsätzen verbunden und beruhen auf liedhaften Melodien. Die Variationen folgen dem Aufbau einer inneren Dynamik und der daraus resultierenden Bewegung durch Steigerung und Zurücknahme. Als Ausdrucksmittel setzt Biber schroffe Kontraste in den Variationen der Sonaten VII und X, der „Geißelung“ und „Kreuzigung“ ein.

In Sonata XI wird zur „Auferstehung“ die Cantio „Surrexit Christus hodie“ variiert, die auf einen Benedicamus-Tropus zurückgeht. Für die Sonate verlangt Biber die wohl ungewöhnlichste Skordatur $g - g' - d' - d''$, bei der sich zwischen den beiden unteren und den oberen Saitenpaaren im Zusammenklang je eine Oktave ergibt. Dadurch lässt sich die Melodie, bekannt mit dem deutschen Text „Erstanden ist der heilig Christ“, auch in Oktaven vortragen. War sie Biber als Cantus einer dreistimmigen Komposition des Salzburger Johannes Stomius (1502-1562) bekannt?¹ Oder war ihm diese Bearbeitung der alten Cantio „Surrexit Christus hodie“ aus den katholischen Gesangbüchern seiner Zeit vertraut?

¹ Für den Hinweis auf Johannes Stomius bin ich Dr. Konrad Ruhland (Niederaltaich) dankbar, der mir vor Jahren Einsicht in seine Sparte des Satzes gewährte (Quelle in der Proske-Bibliothek Regensburg).

Für den Geiger werden durch die unterschiedlichen **Skordaturen** bestimmte klangliche Verbindungen und Akkorde erleichtert oder überhaupt erst ermöglicht. Die Wahl der Skordatur steht in enger Verbindung mit der jeweils verwendeten Tonart. In den fünf Sonaten VI – X, dem „schmerzensreichen Rosenkranz“, verwendet Biber Tonarten mit Erniedrigungszeichen (b). Er nutzt dagegen für die beiden Fünfergruppen der freudenreichen und der glorreichen Geheimnisse ausschließlich Erhöhungszeichen (#). Eine andere Form der Variation stellen *Doubles* dar, die direkt an einen Tanzsatz anschließen. Durch Veränderungen in den Violin-Figuren erreichen sie entweder eine aufgelockerte oder eine intensivere Wirkung. In der Sonata XV, der „Krönung Mariens“, folgt auf Variationen über eine gesangliche „Aria“ als Steigerung eine *Canzon*. Die Melodie der Aria wird erneut aufgenommen und abwechslungsreich kontrapunktisch weitergeführt.

Passacaglia für Violine solo

Zu den fünfzehn Rosenkranzsonaten, die ein großes Spektrum des Violinspiels mit Basso continuo entfalten, fügte Biber eine Passacaglia hinzu. Sie beschließt den Zyklus mit der normalen Violinstimmung in Quinten. Die Grundlage der Komposition bilden vier Noten, die in g-Moll von der Tonika bis zur Dominante hinuntersteigen. Von diesem einfachen, gleichbleibenden Fundament ausgehend, gestaltet Biber eine ausdrucksvolle Passacaglia, indem er Figurationen, Spielarten und mehrstimmige Spielweisen in den Dienst der Variation stellt. Der Passacaglia wurde im Autograph eine lavierte Federzeichnung vorangestellt, die ein Kind abbildet, das von einem Engel an die Hand genommen wird. In Verbindung mit dem Rosenkranzgebet ist der trostvolle Gedanke an den Schutzengel naheliegend, der den Menschen beschützend auf seinem Lebensweg ans Ziel führt.

Biographisches über Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)

Biber wurde in Wartenberg in Nordböhmen geboren (heute Stráž pod Ralskem/Tschechien) und am 12. August 1644 auf den Namen Heinrich getauft. In Wartenberg stand sein Vater Martin in Diensten von Christoph Paul von Liechtenstein-Castelcorn, Landeshauptmann der Markgrafschaft Mähren. Aufgrund der umfassenden Bildung Bibers vor allem in Musik und der lateinischen Sprache kann man annehmen, dass er eine Jesuitenschule besuchte.

Möglicherweise steckt in den später hinzugefügten Vornamen Bibers Ignaz und Franz eine Information über seine Affinität zu den Jesuiten und ihren Heiligen Ignatius von Loyola und Franz Xaver. Rosenkranzgebet und Schutzengelverehrung sprechen für eine Nähe des Komponisten zu Frömmigkeitsformen der Gesellschaft Jesu.

Über Bibers Aus- und Weiterbildung kann nur spekuliert werden. Erst am 2.7.1666 ist in Böhmisches Krumau (Český Krumlov) ein Eintrag über Biber in einem Rechnungsbuch zu finden, aus dem hervorgeht, dass ihn ein Auftrag des Generals Zikmund Myslík z Hiršova (1606-1666) dorthin führte.

Die Mitwirkung Bibers in der Musikkapelle des Fürstbischofs von Olmütz, Karl von Liechtenstein-Castelcorn (1623-1695), ist ab dem Jahr 1668 belegt. Der damals berühmteste Geigenbauer, Jacob Stainer (1619-1683), baute mehrere Instrumente im Auftrag des Olmützer Bischofs. Im Januar 1670 schrieb der Tiroler im Begleitbrief zur Übergabe einer Viola da gamba, „*der vortreffliche Virtuos herr Biber*“² würde die Qualität wohl erkennen.

² Zitat aus Jiří Sehnal „Jacob Stainers Beziehung zur Kremsierer Musikkapelle“ in: Tagungsbericht „Jacob Stainer und seine Zeit“ Hrsg. Walter Salmen, Innsbruck 1983, S. 26. Edition Helbing, Innsbruck.

Der aufschlussreiche Schriftverkehr über Details der Bestellung und die Auslieferung der Instrumente mit Stainer hat sich erhalten. Die Korrespondenz mit Stainer führte der Bruder des Bischofs, Maximilian von Liechtenstein-Castelcorn (1611-1675), der nach dem Tod des Landeshauptmanns von Mähren 1648 die Herrschaft über Wartenberg übernommen hatte. Vielseitigkeit war in Kremsier offenbar ein Vorteil des virtuosen Geigers: „*es hat der entwichene Biber die viol di gamb und den Violinbaß gespielt*“³ (Violinbaß = großes Violoncello oder kleiner Violon, es kann auch eine Baßbratsche/Viola da spalla gemeint sein). Das Zitat entstammt einem Brief des Olmützer Bischofs an Johann Heinrich Schmelzer (1623-1680), nachdem Biber noch im Jahr 1670 den Dienst in der Salzburger Hofmusikkapelle angetreten hatte. Der Bischof war deshalb offensichtlich verärgert, sonst hätte er Biber nicht als „entwichen“ bezeichnet und der konnte sich nicht einfach „französisch“ verabschieden.

Der Bischof pflegte seinerseits als Domkapiteldechant von Salzburg gute Verbindungen dorthin. Ihm dankte Biber später für die Vermittlung eines „Losbriefs“, mit dem die Beendigung des abhängigen Dienstverhältnisses bestätigt wurde. „*Das Euerhochfürstl. Gnadmier bey meinem Gnädigen Herren Graffen Christoph Philip einen Losbrief gnädigst angebracht haben*“.⁴ Gemeint ist Christoph Philipp von Liechtenstein-Castelkorn (1641-1685), Sohn seines verstorbenen Vaters Maximilian auf der Herrschaft Wartenberg. Daneben bat Biber den Bischof um ein Dienstzeugnis und versprach, „*mit dem werck selbst möglichsten fleisses abzudienen*“⁵.

Am Ende des Jahres 1678 wurde Biber zum Vizekapellmeister an der Seite von Hofkapellmeister Andreas Hofer (1628/29-1684) ernannt. Das Ansehen des Geigers Biber wuchs infolge von Ehrungen durch Kaiser Leopold I. und die bayerischen Kurfürsten. Ein schmuckvolles Bildnis zeigt Biber mit dem Zeichen der Ehrung, einer goldenen Gnadenkette. Nach dem Tod von Hofer 1684 wurde Biber Salzburger Hofkapellmeister und war der erste Musiker, der nicht wie seine Vorgänger in Personalunion ein geistliches Amt mit allen Verpflichtungen des Kapellmeisters verband.

Durch Kaiser Leopold I. wurde Biber 1690 in den Adelsstand erhoben. Bei seinem Gesuch zur Nobilitierung gab Biber als Referenz an, dass er für den Kaiser in Linz und Lambach mit „*Violino soli*“ Proben seines Könnens gegeben und „*sein Spiel dem Herrscher „allergnädigst beliebt hatte*“⁶. Die beeindruckenden Kompositionen Bibers für Violine und seine Werke für unterschiedliche kammermusikalische Besetzungen bilden zusammengenommen nur einen Teil in seinem vielseitigen Schaffen. Die mehrstimmige geistliche Musik nimmt den größeren Anteil ein.

³ Zitiert aus Paul Nettel „Die Wiener Tanzkomposition in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts“ in: Studien zur Musikwissenschaft 8, 1921, S. 169.

⁴ Zitiert aus Jiří Sehnal „Musik in Böhmen in der Zeit des jungen Heinrich Biber“ in: Gerhard Walterskirchen (Hrsg.) Heinrich Franz Biber, Kirchen und Instrumentalmusik, Kongressbericht, Selke Verlag 1997, S.24

⁵ Zitiert aus Jiří Sehnal „Die Musikkapelle des Olmützer Bischofs Karl Liechtenstein-Castelcorn in Kremsier“, veröffentlicht im Kirchenmusikalischen Jahrbuch Bd. 51, 1967, S. 103.

⁶ Zitiert aus Peter Deinhammer „Johann Balthasar Hochreiter - eine Biographie. Mit besonderer Berücksichtigung seines Wirkens im Benediktinerstift Lambach“, Diss. 2008, S. 17

Zur Widmung

Im Vorwort zu den Rosenkranzsonaten legt Biber dar, er habe „*alles der Ehre der 15 Heiligen Geheimnisse geweiht*“. Der Salzburger Fürsterzbischof, dem die 15 Sonaten mit der Passacaglia übergeben wurden, war seit 1674 Mitglied der Salzburger Rosenkranzbruderschaft und weihte in demselben Jahr die Wallfahrtskirche Maria Plain. Er förderte die Gründung weiterer Bruderschaften in der Erzdiözese.

Der **Bruderschaftszettel** Max Gandolphs gibt Auskunft über Satzungen der Rosenkranzbruderschaften und Ablässe. Er diente offenbar über die Jahre als Nachweis für die Mitgliedschaft (siehe Beilage zur CD).

Trotz fehlender Belege liegt die Vermutung nahe, dass eine Rosenkranzsonate im Rahmen einer Andacht erklingen konnte. Denkbar ist ihr Einsatz auch als Meditationsmusik während der Messe, etwa zur Kommunion.

Bruderschaften waren geistliche Zusammenschlüsse von Laien, die sich insbesondere um Beistand im Todesfall, Grabbegleitung, regelmäßiges Totengedenken sowie die Gestaltung von Prozessionen, Messen, Litaneien und Andachten bemühten. Damit boten sie Musikern ein reiches Betätigungsfeld.

Die Salzburger Hofmusiker gehörten zur Heilig-Kreuz-Bruderschaft an der Bürgerspitalskirche. Am Kreuzaltar wurden täglich vier bis fünf Messen gelesen und wöchentlich Litaneien gesungen. Die Musiker führten ab 1695 unter dem Dach der Kreuzbruderschaft ein eigenes Einschreibbuch des assoziierten Musikerbundes. Als erster schrieb sich der Salzburger Hofkapellmeister Heinrich Ignaz Franz Biber ein. Unter den letzten namentlichen Einträgen befinden sich Leopold und Wolfgang Amadé Mozart.

Annegret Siedel