

Tonmalerei und religiöse Andacht

Der Geiger und Komponist **Heinrich Ignaz Franz Biber** schrieb nicht nur die berühmten „Rosenkranzsonaten“

Von Eva Blaskewitz

Im Oktober 1682 erklingt im Salzburger Dom eins der prächtigsten Sakralwerke der Musikgeschichte: die „Missa Salisburgensis“. 53 Vokal- und Instrumentalstimmen, aufgeteilt auf verschiedene im Raum angeordnete Chöre – ein Werk, das den eindrucksvollen Kirchenraum akustisch wirkungsvoll in Szene setzt. Monumental. Überwältigend. Entstanden anlässlich der zehntägigen Feierlichkeiten zum elfhundertjährigen Bestehen von Stadt und Bischofssitz, die Fürsterzbischof Max Gandolph von Kuenburg nutzt, um nach allen Regeln barocker Repräsentationskunst die politische und geistliche Stellung Salzburgs im Reich zu unterstreichen. Geschrieben hat die Messe Heinrich Ignaz Franz Biber, Vizekapellmeister am Hof des Erzbischofs. Wahrscheinlich jedenfalls. Stilistisch passt es. Von der Meisterschaft der Komposition her auch. Aber sicher ist es nicht, denn die großformatige Partiturabschrift – die übrigens nur erhalten ist, weil

sie ein historisch interessierter Salzburger Chorleiter Ende des 19. Jahrhunderts davor bewahrt hat, als



Packpapier eines Gewürzhändlers zu enden – trägt keinen Autorennamen.

Das Geheimnis um die Autorschaft

der „Missa Salisburgensis“ ist nicht das Einzige, das sich um das Leben eines der bedeutendsten deutschen Komponisten des 17. Jahrhunderts rankt. Vieles liegt im Dunklen. Nicht einmal der genaue Tag des Jahres 1644, an dem Biber als Sohn eines Jägers im böhmischen Wartenberg geboren wurde, ist bekannt. Wahrscheinlich hat er bei dem überragenden Geiger und Komponisten Johann Heinrich Schmelzer in Wien studiert, aber belegt ist das ebenso wenig wie eine erste Anstellung in Graz. So richtig auf der Bildfläche erscheint Biber erst 1668, als er eine Stelle beim Fürstbischof Karl Liechtenstein-Kastelkorn im mährischen Kroměříž antritt, als „Kammerdiener“ mit der Verpflichtung, zur Unterhaltung seines Dienstherrn zu musizieren und Instrumentalwerke zu liefern.

Der Bischof begeistert sich für Musik, unterhält eine Notenbibliothek mit mehreren tausend Bänden und eine Hofkapelle, die größer ist als die des Kaisers in Wien. Als fin-



Manuskriptseite der „Rosenkranzsonaten“

gerfertiger Geiger und einfallsreicher Komponist hat Biber bei ihm schnell einen Stein im Brett. Trotzdem macht er sich nach nur zwei Jahren einfach aus dem Staub: Losgeschickt, um bei dem berühmten Tiroler Geigenbauer Jakob Stainer Instrumente zu kaufen, schlägt er stattdessen kurzerhand den Weg in die prunkvolle Residenzstadt Salzburg ein – eins der Mosaiksteinchen, die sich mit etwas Fantasie zu einem Bild von Biber als einer selbstbewussten und ehrgeizigen Künstlerpersönlichkeit zusammensetzen lassen.

In Salzburg wird Biber sein ganzes weiteres Leben in erzbischöflichen Diensten zubringen. Und eine Karriere „vom Tellerwäscher zum Millionär“ hinlegen, vielmehr vom Lakaien zum Truchsess – dem höchsten Hofamt, das ein Salzburger Landesherr zu vergeben hat.

Auch sein neuer Dienstherr, Max Gandolph von Kuenburg, ist ein gro-

ßer Musikliebhaber. Er steckt viel Geld in seine Hofkapelle, stellt die Institution der Sängerknaben für den Dom auf neue Füße und holt neben Biber mit Georg Muffat einen zweiten großen Komponisten an seinen Hof. Über die persönlichen Beziehungen zwischen den beiden Musikern ist nichts bekannt, aber gemeinsam ver-

in der böhmisch-österreichischen Tradition, die Kunst des Violinspiels in ungeahnte Höhen treibt.

Wie schon in Kremsier schreibt er auch in Salzburg zunächst vor allem Kammermusik für eine Vielzahl von Besetzungen, von Violinsonaten über gemischte Ensemblesätze bis zu Werken wie der majestätischen „Sonata

In den „Rosenkranzsonaten“ zieht Biber alle Register seines geigerischen und kompositorischen Könnens

helfen sie dem Salzburger Musikleben zu weithin leuchtender Strahlkraft: Muffat, der Organist und Cembalist, kosmopolitisch und sprachgewandt, bei Lully ausgebildet und mit Corelli bekannt, der frischen französischen und italienischen Wind nach Salzburg bringt. Und Biber, der, verankert

Sancti Polycarpi“ für acht Trompeten und Basso continuo. Zu einem seiner Markenzeichen, zumindest aus heutiger Sicht, werden tonmalerische und volkstümlich gefärbte Stücke: die „Sonata violino solo representativa“, die gackernde Hühner, quakende Frösche und eine zum Erbarmen miauende



Mehrchöriges Musizieren im Salzburger Dom; Kupferstich von Melchior Küsel, 1682

ein höchst dissonantes Quodlibet betrunken durcheinandergrölender Soldaten vor Ohren führt.

Bibers heute bekanntestes Werk, der Zyklus der „Rosenkranzsonaten“ für Violine und Basso continuo, könnte im Zusammenhang mit dem Eintritt des Fürsterzbischofs in die Rosenkranz-Bruderschaft stehen, die sich der Marienverehrung widmet. In 15 Sonaten umschreibt Biber die Mysterien des freudreichen, schmerzreichen und glorreichen Rosenkranzes, von der Verkündigung über Geburt, Tod und Auferstehung Christi bis zur Krönung der Gottesmutter im Himmel. Es sind kleine Gesamtkunstwerke, jedes eingeleitet von einem Kupferstich, der das entsprechende Ereignis aus dem Leben Christi oder Mariä darstellt, durchzogen von Zahlenmystik und einem beziehungsreichen Geflecht von verborgenen Symbolen. In geheimnisvoll schimmerndes Licht getaucht durch die Skordatur, das Umstimmen der Geigenseiten, das weder Biber selbst noch ein anderer Komponist jemals zuvor oder danach so exzessiv angewandt hat: Jede Sonate außer der ersten (und der angefügten „Schützen-gel“-Passacaglia) verlangt eine andere Stimmung der Saiten. Dies erlaubt zum einen im wahrsten Sinne des Wortes unerhörte Akkorde und Doppelgriffe; zum anderen lässt es durch die veränderten Resonanzverhältnisse ungewöhnliche Klangfarben aufleuchten, die jedes der Geheimnisse des Rosenkranzes in ein eigenes Licht tauchen. Ob diese Sonaten bei einer Andacht in der Wallfahrtskirche Maria Plain erklingen sind, die Max Gandolph 1674 weihen ließ? Die Vermutung liegt nahe, aber Belege dafür gibt es nicht.

Auch über den Hintergrund der acht Violinsonaten, die 1681 im Druck erschienen sind, ist so gut wie nichts bekannt. Die Druckausgabe enthält das einzige überlieferte Por-

Katze bevölkern; die „Pauern-Kirchfarth“ mit der Parodie einer ländlichen Prozession; die glöckchenklingende Sonate „Campanarum, vulgo Glockeriana“; die Streicher-Serenade mit dem Nachtwächterlied „Hört, ihr

Herren, lasst euch sagen“, das einer der Spieler zu gezupfter Begleitung singt; die „Battalia“, ein farbenfrohes musikalisches Schlachtengemälde, in dem geräuschhafte Spieltechniken das Kampfgetümmel untermalen und

trät von Biber, das ihn als stattliche Persönlichkeit mit reichverziertem Kragen und Lockenperücke zeigt. Und die Sonaten stellen einen Gipfelpunkt in der Violinliteratur des 17. Jahrhunderts dar: Biber zieht hier alle Register geigerischen und kompositorischen Könnens, mit Doppelgriffen, ungewohnten Strichtechniken, extravaganen harmonischen Wendungen, dem spektakulären Umstimmen der Geige innerhalb eines Satzes, das wie ein plötzlicher Lichtwechsel im Theater wirkt. Krönender Abschluss: eine Triosonate, in der die beiden Oberstimmen auf einer einzigen Geige gespielt werden.

Schon in den ersten Jahren komponiert Biber auch für den Salzburger Dom, wo eine klangprächtige polyphone Musik nach dem Vorbild der venezianischen Mehrchörigkeit gepflegt wird. Wobei die Sphären von Kirche und Kammer nicht so streng getrennt sind, wie man vermuten könnte: Das belegt schon Bibers erste gedruckte Sammlung, die „Sonatae tam aris quam aulis servientes“, die gleichermaßen dem Altar und dem Hof dienen sollen, es zeigt sich aber auch in Werken wie der Psalmvertonung „Nisi Dominus“, in der eine atemberaubend virtuose Solovioline zur Gesangsstimme tritt.

Bibers Fähigkeiten sprechen sich herum. Mindestens zweimal hat er die Ehre, vor Kaiser Leopold I., der übrigens selbst ein hervorragender Musiker und Komponist ist, zu spielen. Der Kaiser beschenkt ihn mit einer goldenen Kette und einem Gnadenpfennig, worauf er offenbar sehr stolz ist – sein Sohn berichtet noch Jahrzehnte später davon.

Und Biber erntet nicht nur berufliche Anerkennung: Die Hochzeit mit der Tochter eines wohlhabenden Stadtbürgers festigt seine soziale Stellung. Er gelangt in den Besitz eines Grundstücks mit einer Mühle und wird Vater von elf Kindern, von denen vier das Erwachsenenalter erreichen. Alle vier treten in seine Fuß-

stapfen; ein Sohn folgt ihm auf dem Posten des Hofkapellmeisters, die Tochter Maria Anna Magdalena tritt ins Benediktinerinnenstift Nonnberg ein, wo sie jahrelang als Chorregentin und Kapellmeisterin die musikalischen Geschicke lenkt. Biber selbst ist gelegentlich im Kloster, das für

Neben 720 Gulden jährlich erhält Biber täglich zwei Viertel Wein und zwei Paar Semmeln, dazu Brennholz

sein reges Musikleben bekannt ist, als Geiger zu hören, etwa 1692 bei einer „schönen Taffelmusic“, von der die Chroniken berichten.

Auf der Karriereleiter steigt er untermessen unablässig nach oben, wird erst zum Vize-, später zum Hofkapellmeister ernannt. Er ist damit verantwortlich für die gesamte Hof- und Dommusik, unterrichtet die Sängerknaben, schreibt neben Kammer- und Kirchenmusik auch repräsentative weltliche Musik, darunter zwei Opern, von denen immerhin eine erhalten ist. Und er treibt entschlossen seinen gesellschaftlichen Aufstieg voran. Zweimal ersucht er bei Kaiser Leopold I. um Nobilitierung. Beim zweiten Mal mit Erfolg: Wegen seiner „Ehrbarkeit, Redlichkeit, adelichen guten Sitten, Tugend und Vernunft“ und weil er „durch seine Application in der Music zu höchster Perfection“ gekommen ist, wird er in den Adelsstand erhoben, unter Zuerkennung von vier (erfundenen) adligen Vorfahren. Fortan darf er sich „Biber von Bibern“ nennen, sein Wappentier, natürlich: ein Biber.

Max Gandolphs Nachfolger auf dem Bischofsstuhl, Johannes Ernst Graf von Thun, hat offenbar weniger Sinn für intime Kammermusik als vielmehr Interesse an großen, repräsentativen Werken – passend zu dem Eifer, mit dem er die architektonische Gestaltung Salzburgs zur glanzvol-

len Barockstadt vorantreibt. Unter seiner Ägide tritt geistliche Musik in den Mittelpunkt von Bibers Schaffen. Es entstehen Messen, zwei Requiem-Vertonungen, ein Stabat Mater, Offertorien. Einen einzigen, letzten Zyklus von Instrumentalwerken widmet er seinem neuen Dienstherrn: die Trio-

sonaten-Sammlung „*Harmonia artificioso-ariosa*“, in denen er noch einmal auf das Mittel der Skordatur zurückgreift, um Musik von einzigartigem Klang- und Farbenreichtum zu schaffen.

Im Jahr 1695 bittet Biber seinen Dienstherrn um Erlaubnis zum Bau eines Sommerhäuschens auf seinem Gartengrundstück, um in Ruhe komponieren zu können. Eins der wenigen persönlichen Zeugnisse aus seinen letzten Lebensjahren. Er errichtet eine kleine Holzhütte, pflanzt Gemüse, baut Wein an. Offenbar nicht aus materiellen Gründen: Mit einem Einkommen von 720 Gulden jährlich wird er exzellent bezahlt, dazu erhält er täglich zwei Viertel österreichischen Weins und zwei Paar Semmeln, außerdem Brennholz und freie Wohnung. Vielleicht ist es Zeichen eines beginnenden Rückzugs aus der Welt.

In der Zeit nach 1700 wird es still um Heinrich Ignaz Franz Biber, zumindest versiegen die Quellen weitgehend. Woran er im Alter von 59 Jahren gestorben ist, weiß man nicht. In der Nacht vom 2. auf den 3. Mai 1704 sei er, so vermeldet ein Dokument aus dem Stift Nonnberg, nach viertägiger Krankheit „mit empfangenen Heiligen Sacramenten und schönster Resignation in den Göttlichen Willen ganz sanfft entschlaffen“. ■