

Das Geheimnis der Rosenkranzsonaten

Rüdiger Lotter

Die Sonaten über die fünfzehn Mysterien des Rosenkranzes stellen einen der ungewöhnlichsten Kompositionszyklen des 17. Jahrhunderts und der Musikgeschichte überhaupt dar. Die einzig bekannte Überlieferung dieser Violinsonaten liegt als kalligraphische Handschrift in der Bayerischen Staatsbibliothek München. Jeder Sonate des Zyklus sind Kupferstiche vorangestellt, auf denen die 15 Geheimnisse des Rosenkranzes abgebildet sind. In der Musikgeschichte einmalig ist Bibers Verwendung der Skordatur; Biber schreibt für den Zyklus insgesamt 15 unterschiedliche Stimmungen der Violine vor. Diese außergewöhnliche Skordaturhäufung hat immer wieder Anlass zu der Frage gegeben, welche Absicht Biber mit dieser für die Ausführung der Sonaten eher unkomfortablen Kompositionsweise verfolgt haben könnte. Auf diese Frage versucht der Interpret der vorliegenden Aufnahme eine neue Antwort zu geben und zugleich auch das Rätsel um die mysteriöse Widmung Bibers zu lösen, die dem Rosenkranzzyklus vorangestellt ist.

Heinrich Ignaz Franz Biber zählt zusammen mit Johann Heinrich Schmelzer, Johann Jacob Walther und Johann Paul von Westhoff zu den bedeutendsten Repräsentanten der deutschen Violinschule vor 1700. Als Violinvirtuose war er eine singuläre Erscheinung seiner Zeit. Geboren wurde Biber 1644 in der kleinen Stadt Wartenberg nahe Reichenberg (heute Liberec, Tschechien) in Nordböhmen. Laut Taufurkunde wurde Biber nur auf den Namen Hennericus (Heinrich) getauft. Dass er später bei Widmungen und in Briefen auch die Vornamen Ignaz und Franz hinzufügte, ist wahrscheinlich als Hinweis auf seine jesuitische Ausbildung zu verstehen (mehrere Heilige dieser Namen gingen aus den Reihen der Jesuiten hervor). Nach einer Hypothese des Musikwissenschaftlers Jirí Sehnal und in Übereinstimmung mit Bibers Bildungsgrad verbrachte Biber mindestens einen Teil seiner Ausbildung am Jesuitengymnasium in Troppau. Das Beten des Rosenkranzes gehörte für Biber wahrscheinlich zum Alltag, so lesen wir in der „Ratio studiorum“ der Jesuiten: *„Die Knaben (...) unterrichte der Lehrer so, dass sie zugleich mit den Wissenschaften besonders die eines Christen würdigen Sitten sich aneignen (...) er ermahne vorzüglich (...) zur täglichen Abbetung des Rosenkranzes oder der Tageszeiten Mariä...“*

Ein paar Erläuterungen zum Rosenkranz selbst: In seiner ab etwa 1600 verbindlichen Grundgestalt umfasst das Rosenkranzgebet 15 Paternoster und 150 Ave Maria, die in drei Teile, den Freudenreichen, den Schmerzreichen und den Glorreichen Rosenkranz untergliedert sind. Jedem dieser drei Hauptteile wird das Apostolische Glaubensbekenntnis vorangestellt. Während des Betens der 15 Gesätze soll je eines der 15 Rosenkranzgeheimnisse betrachtet werden. Der Ausdeutung der Strukturzahlen des Rosenkranzgebets wurde breiter Raum gewidmet, vor allem die Zahl 5 als ganzzahliger Teiler aller weiteren Strukturzahlen des Rosenkranzgebets wurde von den Rosenkranzbruderschaften eingehend mit biblischen Bezügen untermauert.

Kommen wir nun zur Bedeutung der Zahl als strukturgebendes Element allgemein:

„Alle Werck Gottes seynd in gewisser Zahl, Maß und Gewicht“ (sap.11)

Dass hinter allen Erscheinungsformen der Schöpfung eine auf Zahlen beruhende Ordnung herrsche, lässt sich als Kernaussage barocken Denkens bezeichnen. Diese aus dem Mittelalter übernommene und in der Renaissance durch die Lehre von Pythagoras

und Plato bestärkte Grundannahme lässt sich in allen Quellen der Zeit finden. Jede Wissenschaft galt dem Barock als von einer durch die Zahl geformten Regelmäßigkeit und Regelmäßigkeit geprägt. Interessant ist dabei, dass sich bedeutende Gelehrte wie Galilei, Fludd, Kepler, Euler oder Leibniz, die uns heute vor allem unter dem Aspekt des Mathematikers oder Astronomen im Gedächtnis geblieben sind, sämtlich auch mit musiktheoretischen Fragen auseinander setzten. Dem lag eine umfassende Ausbildung zugrunde, die unter dem Begriff Quadrivium alle zahlbezogenen Wissenschaften vereinte. Die quadriviale Ausbildung an den Universitäten umfasste die Wissenschaften Arithmetik, Geometrie, Harmonie (Komposition) und Astronomie. Dass die Kompositionslehre den mathematischen Wissenschaften zugeordnet war, erscheint uns heute als seltsam. Die Kompositionslehre des 17. Jahrhunderts basierte aber auf einer völlig anderen Ästhetik als der, die uns heute geläufig scheint. Dass auch Komponisten des 17. Jahrhunderts in allen vier Wissenschaften über umfassende Kenntnisse verfügten, lässt sich zum Beispiel anhand eines kunstvollen Zahlenrätsels Kuhnaus in seiner Vorrede zu den „Biblichen Historien“ nachweisen und auch bei Biber finden wir zum Beispiel in der

Vorrede zu seinen 1681 bei Löhner in Nürnberg erschienenen acht Violinsonaten Hinweise auf mathematische Kenntnisse. In der Widmung zu diesen Sonaten liest man:

„(...) es wird, glaube ich, nicht weniger Wert haben, wenn ich die arithmetische Reihenfolge ungenügend beachtet habe (...) In diesem meinem Solo herrscht nämlich eine Zahlenordnung, die, wie ich überzeugt bin, durch Vielfalt ergötzen kann.“

Dass Biber auch den Rosenkranzzyklus als ein auf der Basis der Zahl geordnetes Kunstwerk konzipiert hat, konnte der Musikwissenschaftler Dieter Haberl in seiner Dissertation „ordo arithmeticus“ (Salzburg, 1995) umfassend nachweisen. Schon bei Betrachtung der Gesamtanlage begegnet man Auffälligkeiten, so erklingen im gesamten Zyklus 2772 Takte. Diese Zahl weist einerseits symbolisch auf die 72 Bücher der heiligen Schrift, von denen 27 Bücher das neue Testament bilden. Andererseits ist sie Ausgangspunkt einer großangelegten Gesamtdisposition. So lassen sich beispielsweise von den 16 Sonaten drei Sonatentaktzahlen als Vielfaches der zweiten perfekten Zahl, der 28 darstellen ($168=6 \times 28$, $112=4 \times 28$, $224=8 \times 28$, $(6+4+8) \times 28=18 \times 28$). Addiert man die Taktzahlen der übrigen Sonaten, so erhält man die Zahl 2268, die das 81fache

von 28 ist. Auch die Summe der beiden gefundenen Faktoren 18 und 81, die Zahl 99, ist von Bedeutung, lässt sie sich doch als Produkt der göttlichen Zahl 3 und dem Lebensalter Jesu, der 33, darstellen. Von Dieter Haberl wurden in den Mysterionsonaten zahlreiche weitere Zahlzusammenhänge aufgedeckt. Dabei erwiesen sich immer wieder die „heiligen“ Zahlen 3, 7 und 12 ebenso wie die ersten drei perfekten Zahlen 6, 28 und 496 als zentrale Bausteine für mannigfaltige Konfigurationen.

Ein neues Erklärungsmodell für die Skordatur

Die vorliegende Aufnahme wurde als Konzertschnitt zum 300. Todestag Bibers realisiert. Aufgrund der besonderen Gegebenheiten eines Live-Mitschnitts musste verhindert werden, dass sich die Saiten unbeabsichtigt verstimmten. Der Autor und Interpret dieser Einspielung stellte deshalb eingehende, aufführungspraktisch motivierte Betrachtungen über die Skordaturverläufe der einzelnen Sonaten untereinander an.



Es stellte sich heraus, dass man, um das Halten der jeweiligen Stimmung zu gewährleisten, den Zyklus mit mindestens drei Violinen aufführen muss. Der Autor fand ausgehend von den ersten drei mit drei verschiedenen Violinen gespielten Sonaten folgende drei Skordaturstränge:

Violine 1: Sonata 1, 5, 6, 10, 11, 15

Violine 2: Sonata 2, 4, 7, 9, 11, 14

Violine 3: Sonata 3, 8, 13

Bei der Verteilung der Sonaten auf die drei Violinen wurde im Wesentlichen auf ein sinnfälliges Verhältnis zwischen zeitlichem Abstand und dem Ausmaß der Verstimmung zweier verschiedenartiger Stimmungen geachtet.

Zusammengesetzt ergab dies für den Ablauf:
V1V2V3V2V1 V1V2V3V2V1 V1V2V3V2V1

Die Auffälligkeit der symmetrischen Anlage der Skordaturen bot Anlass für weitergehende Untersuchungen:

Violine 1 sind die Skordaturen der 6 Sonaten 1, 5, 6, 10, 11, 15 zugeordnet

Addiert man diese Zahlen, so erhält man:

$48=4 \times 12$

Violine 2 sind die Skordaturen der 6 Sonaten 2, 4, 7, 9, 12, 14 zugeordnet

Auch hier erhält man $48=4 \times 12$

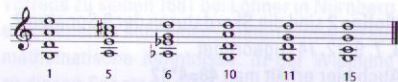
Violine 3 sind die Skordaturen der 3 Sonaten 3, 8, 13 zugeordnet

Hier erhält man den Wert $24=2 \times 12$.

Die aus aufführungspraktischen Erwägungen jeder Violine zugewiesenen Sonatenziffern stehen addiert offensichtlich in einem sinnfälligen, als Vielfaches der biblisch bedeutsamen Zahl 12 darstellbaren Verhältnis zueinander.

Addiert man die Skordaturverläufe der 16 für die Aufführung notwendigen Skordaturen (notiert sind nur 15 Skordaturen, die 16. Sonate wird wieder in der normalen Violinstimmung ausgeführt), so findet man dort grafisch die Anzahl der **klingenden** Takte des Gesamtzyklus verborgen (dabei werden alle erklingenden Takte inklusive der von Biber vorgeschriebenen Satz wiederholungen gezählt):

Durch horizontale Addition der Intervallziffern (z. B. Terz=3, Sekunde=2, Prim=1) ergibt sich nämlich für V1:



3	2	1	1	1	=	8
1	2	2	2	1	=	8
2	2	2	1	2	=	9
2	2	2	1	1	=	8
(8 + 8 + 9 + 8) = 33						

Für V1 ergibt sich also die Zahl **33**. Nach demselben Prinzip ergibt sich für V2 die Zahl **39** und für V3 die Zahl **27**.

V1 + V2 = 33 + 39 = 72

V3 = 27

Auch hier wird der symbolische Bezug zu den **72** Büchern der heiligen Schrift und den **27** Büchern des Neuen Testaments deutlich! In Analogie zu Haberls Betrachtungen über die Bildung der Gesamtaktzahl 2772 als Produkt von 28 und der Summe der Zahlen 18 und 81 (=99) findet sich auch in den Skordaturen eine Verknüpfung der Zahl 2772 mit der Zahl 99, hier über die drei Zahlen **33, 39** und **27 (33+39+27=99)**. Die Skordaturen sind also im Gegensatz zu bisherigen Annahmen ausschließlich mathematisch motiviert. Sie bilden gemeinsam mit der Disposition der Gesamtaktzahl den Rahmen der kompositorischen Arbeit Biber's.

Dass Biber über die Zahl 2772 zwei verschiedene, den weiteren Verlauf der Komposition strukturierende Ebenen (Skordatur- und Taktzahlebene) miteinander verknüpft, gab Anlass zu weiteren Überlegungen, die den Autor über die rätselhafte Vorrede der Mysteriensonaten direkt zur Weltharmonie von Johannes Kepler führte.

Die Vorrede zu den Mysteriensonaten

Die Harmonie, die ich der Sonne der Gerechtigkeit und dem Mond ohne Fehl gewidmet habe, überreiche ich Dir als dem dritten Licht, das Du von den beiden göttlichen Lichtern empfangen hast. Denn als Sohn in heiliger Würde glänzend, verteidigst DU als Unvermählter die jungfräuliche Würde der Mutter. (...) Du wirst meine mit vier Saiten bespannte und in fünfzehnfachem Wechsel gestimmte Leier in verschiedenen Sonaten (...) in Verbindung mit dem basso continuo vernehmen, in Stücken, die ich mit viel Fleiß, und soweit ich es vermochte, mit großer Kunstfertigkeit ausgearbeitet habe. (...)

Wie man der Vorrede entnehmen kann, widmet Biber die Sonaten über die Geheimnisse des Rosenkranzes nicht seinem Dienstherrn Erzbischof Maximilian Gandolph, sondern „der Sonne der Gerechtigkeit und dem Mond ohne Fehl“. Er

überreicht die Komposition seinem Dienstherrn lediglich, was ziemlich ungewöhnlich wirkt. Bislang wurde davon ausgegangen, dass Biber mit den Wörtern Sonne und Mond auf liturgisch gebräuchliche Metaphern für Christus und Maria anspielt. Würde sich Biber mit diesen Metaphern aber wirklich auf Christus und Maria beziehen, wäre die Reihenfolge falsch gewählt, da der Rosenkranz als marianisches Gebet Maria in den Mittelpunkt der Anbetung rückt, weshalb diese in der Widmung an erster Stelle stehen müsste. Des Weiteren stellt sich die Frage, warum Biber dem Erzbischof in kunstvoller Verschleierung überhaupt bedeutet, er habe diese Komposition Christus und Maria gewidmet. Denn dies ergab sich doch aus der Komposition und vor allem aus den Kupferstichen selbst. Ein paar Zeilen weiter findet sich eine weitere Metapher, die sich dadurch auffällig macht, dass sie nicht wirklich passt: Biber spricht von der 15fach verstimmten Leier. Die Leier ist im Gegensatz zur Violine ein Zupfinstrument, weshalb Biber es wohl kaum ausschließlich als kunstvoll gewähltes Synonym für die Violine benutzt haben wird. Bei Nachforschungen über die Bedeutung der Leier stieß der Autor auf einen interessanten Hinweis.

Das Sternbild der Leier gilt als Symbol für das Harmoniedenken in der Astronomie.

Die Harmonices Mundi von Johannes Kepler

Die Harmonietafeln (S.15) sind den berühmten, 1619 in Linz erschienenen „Harmonices Mundi“ von Johannes Kepler entnommen. In diesem fünfbändigen Werk weist Kepler nach, dass sich die sechs damals bekannten Planeten von der Sonne aus betrachtet in harmonischen Proportionen zueinander bewegen. Mit seiner Entdeckung wählte Kepler sich endlich am Ziel einer lebenslangen Suche nach einem wissenschaftlichen Beweis für eine schon von den Pythagoräern propagierte Weltharmonie. In den „Harmonices Mundi“ finden sich ausgehend von geometrischen Überlegungen umfangreiche musiktheoretische Betrachtungen, die auf Erkenntnisse der Pythagoräer zurückgehen und von Kepler zum Teil erweitert werden. Im fünften Buch, Kapitel 10 der „Harmonices Mundi“ stellt Kepler in einem großen „Epilog über die Sonne mit mutmaßlichen Annahmen“ fest:

„(...) es werden auf der Sonne auch von der ganzen Provinz der Welt nach dem Recht des Königturns gleichsam Abgaben angesammelt, die in einer höchst lieblichen Harmonie bestehen (...) Kurz, es ist in der Sonne der Hof, die Pfalz, der Palast, das Königsschloss des ganzen Naturreichs (...)