

Johannes Matthias Sperger: Konzert für Viola und Orchester in D (Es)

Johannes Matthias Sperger wurde 1750 im seinerzeit niederösterreichischen Feldsberg geboren; er starb 1812 in Ludwigslust in Mecklenburg. Nach frühem Unterricht in seiner Heimatstadt ging er wohl bereits 1767 nach Wien, wo er Theorie-Unterricht bei Johann Georg Albrechtsberger und Kontrabass-Unterricht wahrscheinlich ab 1769 bei Friedrich Pischelberger nahm. 1777 erhält Sperger eine Anstellung als Kontrabassist in der Kapelle des Erzbischofs Joseph Graf von Batthyany in Pressburg. Die dortige Musikpraxis gaben Sperger beste Voraussetzungen für seine frühe Schaffensperiode. 1778 ersucht Sperger um Mitgliedschaft in der Wiener Tonkünstler-Societät; in einer Akademie der Gesellschaft am 20.12.1778 erklingt eine Sinfonie von ihm und er selbst spielt ein Kontrabass-Konzert. – Nach Auflösung der Pressburger Kapelle 1783 erhält Sperger bis 1786 eine Anstellung in der Hofkapelle des Grafen Ludwig von Erdödy in Kohfidisch (Ungarn; heute im österreichischen Burgenland). Ab 1786 lebte Sperger Wien, wo er zunächst nicht nur als freier Musiker, sondern auch als Kopist tätig war. 1787-88 bereist er Brünn, Prag, Dresden und Berlin; dort überreicht er dem Cello spielenden König Friedrich Wilhelm II. eine Sinfonie mit obligatem Solo-Cello, und ferner eine Konzertante Sinfonie mit Soloparts für Flöte Viola und Cello. Da es in Berlin keine Kontrabass-Vakanz gab, reiste er weiter nach Schwerin und Ludwigslust. Nach einer kürzeren Italien-Reise führte der 1788 geknüpfte Kontakt mit Herzog Friedrich Franz I. von Mecklenburg-Schwerin im Jahr darauf zu einer Anstellung in dessen Hofkapelle zu Ludwigslust. Diese Kapelle genoss einen ausgezeichneten Ruf und stand seit 1789 unter der musikalischen Leitung von Franz Anton Rosetti (1750-1792). Sperger unternahm von Ludwigslust aus mehrere Konzertreisen, 1792 nach Lübeck, 1793 nach Berlin und 1801 zur Aufführung von zwei Kontrabass-Konzerten zum Gewandhausorchester in Leipzig. Die große Wertschätzung, die er als Instrumentalist und Komponist in seiner Hofkapelle genoss, belegt die Aufführung des Mozart-Requiems anlässlich seines Todes.

Sperger komponierte mehr als 44 Sinfonien, ferner Instrumentalkonzerte (je eines für Viola, Violoncello und Flöte, zwei für Trompete, drei für Horn, 18 für Kontrabass und eine Sinfonie concertante); er schrieb auch viele Sonaten und Tänze, Kantaten, Chöre und Arien. Seine „Feldpartien“ genannten Harmoniemusiken für Bläser stammen zumeist aus seiner Pressburger Schaffenszeit. Spergers Bedeutung liegt in seiner Meisterschaft als Instrumentalist, als herausragender Kontrabass-Virtuose, was etwa 40 Kompositionen für Solo-Kontrabass belegen. Auch nach heutigen Maßstäben setzen sie großes technisches Können voraus. Sein Bemühen um klassische Formstrenge zeigt sich besonders in seiner Kammermusik; auch in ihrem oft dem Divertimento verhafteten Charakter zeigen sie ihn als erfindungsreichen Melodiker mit heiterem, offenem Naturell. Spergers kompositorischer Nachlass ist in der Landesbibliothek Schwerin weitgehend erhalten; es gibt

aber auch Abschriften in vielen anderen Bibliotheken, was seine Beliebtheit unter seinen Zeitgenossen belegt (s. Adolf Meier, Thematisches Werkverzeichnis der Kompositionen von J. Sperger, Michaelstein/Blankenburg 1990).

Unter den originalen Bratschenkonzerten der Mozart-Epoche steht Spergers Konzert dem Stil des Salzburger Meisters wohl am nächsten; selbst die beliebten Konzerte von Karl Stamitz und Franz Anton Hoffmeister – Letzterer zählte immerhin zu Mozarts Wiener Freundeskreis – erreichen nicht die melodische Nähe und die weltoffene Heiterkeit von Johann Matthias Spergers Stil. Dieser aber unterscheidet sich gravierend in technischen Aspekten. Während Mozart selbst sich in seiner Violinmusik weitgehend an den technischen Standard hält, wie er in der Violinschule seines Vaters – zuletzt in der Ausgabe von 1787 – dokumentiert ist, überschreitet Sperger dies erheblich. Während Leopold Mozart den Tonumfang mit der 6., ausnahmsweise mit der 7. Lage begrenzt, bewegt sich Spergers Konzert bis zur 9. Lage. Dies war um 1800 durchaus gebräuchlich – aber eigentlich nur in der französischen Musik, die bereits früher von technischen Neuerungen in der Bogen- und Instrumenten-Bauweise profitierten. Ein Kontakt Spergers mit Paris und französischen Kollegen lässt sich jedoch nicht belegen, sodass anzunehmen ist, dass es mit den in Deutschland bis 1800 vorherrschenden „Barock-Instrumenten“ und -Bögen für die extremen Höhen in Spergers Konzert keine klanglich befriedigende Lösungen gab. Während auf neueren (oder nach 1800 „modernisierten“) Bratschen mit einem heutigen Bogen nichts gegen solch hohes Lagenspiel spricht, war mit dem bis 1800 viel flacheren Steg, der weniger gewinkelten (und daher schwächeren) Saitenspannung und dem noch leicht nach außen gewölbten Bogen das Erreichen des hohen Fis in solistischer Klangfülle kaum möglich, ohne mit dem Bogen benachbarte Saiten zu berühren. Es bestand ein zeitgemäßes Bedürfnis nach höherer Klang-Brillanz, wie es sich auch ganz stark in den drei Viola-Konzerten von Roman Hoffstetter (1742-1815) ausdrückt. Um dem zu entsprechen, gab es schon längst das fünf- bis sechssaitige **Quinton**, das nicht nur in der Vereinigung von Alt- und Sopranregister, sondern auch in der baulichen Kombination von Gampen- und Violin-Elementen eine Sonderstellung einnahm. Aber auch im Bau der Geigeninstrumente gab es nochmals eine seltene, den baulichen Veränderungen der Viotti-Zeit wenige Jahre vorausgehende Zwischenlösung, **die fünfsaitige Bratsche** mit dem hinzugefügten Violin-E. Hierbei begegnen einem zwei Namen: **Michel Woldemar** (1750-1815), der 1787 ein *Concerto pour le Violon Alto* zum Druck in Paris beförderte (Stimmung: c-g-d'-a'-e''), und **Wilhelm Ferdinand Rong** (1759-1842). Im Originalmanuskript hat sich von Letzterem ein *Concerto per Viola a 5. corde con Accompagnamento* erhalten, das vor 1802 entstanden sein muss und für die gleiche Stimmung gedacht ist. Rong war seit etwa 1781 bis 1802 Kammermusiker am Hofe des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg,

danach Musiklehrer in Berlin und in Mecklenburg, wo er oft weilte und wo er auch in der Nähe von Schwerin starb. Sein Konzert dürfte Rong für sich selbst geschrieben haben, da das Manuskript mit detaillierten Fingersätzen versehen ist. Man kann sich vorstellen, dass Sperger dem Kollegen Rong entweder 1788 oder 1793 in Berlin oder gar auf direkterem Wege am Schweriner Hof begegnet ist; es ist auch nicht ausgeschlossen, dass Sperger sein eigenes Konzert für Rong geschrieben hat angesichts der großen Durchlässigkeit in der damals kleinen Musikwelt.

Ulrich Drüner

* * *

Johannes Matthias Sperger: Konzert für Viola und Orchester

Neben dem Violakonzert von Joseph Schubert ist Spergers Komposition der zweite Glücksfall in meinem Leben, unbekannt und zu unrecht vergessene Stücke wieder zu öffentlichem Glanz zu verhelfen. Beide Konzerte sind auf CD eingespielt worden.

Das Violakonzert von Johann Matthias Sperger habe ich häufig und gerne gespielt. Jeder Satz hat mich in besonderer Weise angesprochen: Im ersten Satz entdeckte ich stets kompositorische Frische und Elan, und im zweiten Satz berührte mich die unendlich fortschwingende Melodie. Im dritten Satz, Rondo, herrscht Anmut und Eleganz, als ob es gelte, den höfischen Knicksen eines altehrwürdigen Publikums musikalisch zu antworten.

Die von mir vorgeschlagene Tonartverlegung zu D-Dur hat auch das Orchester strahlender gemacht, ohne die Transparenz zwischen Solo-Viola und Orchester zu benachteiligen. Denn die Besonderheit dieses Konzerts ist, dass – genau wie in Mozarts *Symphonie concertante* – die Soloviola-Stimme in D-Dur steht, während der Orchesterpart in Es-Dur notiert ist. Das heißt, dass die Solostimme ursprünglich einen halben Ton höher zu stimmen war, womit Mozart und sein geistesverwandter Kollege Sperger einen strahlenderen Bratschenklang erreichen wollten. Da die heutige Stimmung ohnehin höher als vor zwei Jahrhunderten ist, kann auf diese *Skordatura*, das Umstimmen des Instruments, ohne Weiteres verzichtet werden, weshalb in dieser Ausgabe auch das Orchester in D-Dur zu spielen hat. Auch wenn dies in einzelnen Fällen den Austausch einiger Begleittöne zwischen 2. Violine und Tutti-Viola erfordert, ist dies die bessere Lösung gegenüber der Gefahr, durch unterschiedliche Grundstimmungen Intonationsprobleme heraufzubeschwören.

Ein weiteres Editionsproblem boten die nicht immer konsequenten Artikulationen sowie die oft ungenau gesetzten Bindungsbögen, die man an vielen Stellen der Manuskriptvorlage antrifft. Um darin zu einer einheitlichen Fassung zu gelangen, wurde bei unterschiedlich anzutreffenden Phrasierungen stets diejenige als verbindlich gewählt, welche dem Geiste Mozarts am nächsten zu stehen scheint. Daraus wären ganz konkret die folgenden Spielanweisungen zu empfehlen:

Hauptsächlich bei Achtelbewegung, und besonders in hohen Lagen auf der A Saite, eignen sich *kurze Töne*, die auf der Saite bleibend mit der oberen Hälfte des Bogens gespielt werden sollten; dadurch gelingt es, klangvollere Töne zu erzielen und somit bei kürzerer klingender Saitenlänge zu verschönern.

Die große Wahrscheinlichkeit, dass das Violakonzert Johann Matthias Spergers für ein fünfsaitiges Instrument konzipiert ist, steht selbstverständlich in keinerlei Widerspruch zur Verwendung auf der für hohes Lagenspiel bestens geeigneten heute üblichen Viola; der historische Kontext rechtfertigt aber auch, dass in der hier vorgelegten Ausgabe einige sehr hohe Passagen mit einer erleichterten Alternativfassung für jüngere Bratschisten angeboten wird. Angesichts des musikalisch ungewöhnlich hohen Wertes dieses Konzerts wird dieses Hilfsmittel die Popularisierung desselben erleichtern, verdient es doch unbedingt einen Ehrenplatz neben den inzwischen „klassischen“ Konzerten von Hoffmeister, der Familie Stamitz, von Rolla, Telemann und Zelter.

Vidor Nagy

* * *