

**Johann Matthias Sperger**

# **Parthia ex B**

**für 2 Oboen  
2 Klarinetten  
2 Hörner  
2 Fagotte  
Kontrafagott/Kontrabass ad lib.**

***for 2 Oboes  
2 Clarinets  
2 Horns  
2 Bassoons  
Contrabassoon/Double Bass ad lib.***

**Erstausgabe**

**Hrg. von/Edited by  
Peter Damm**

## VORWORT

Der Weg des österreichischen Kontrabaßvirtuosen und Komponisten Johann Matthias Sperger (1750 – 1812) führte nach seiner Ausbildung in seinem Geburtsort Feldsberg, damals Niederösterreich, und Wien 1777 in die Hofkapelle des Erzbischofs Graf Josef von Batthyány nach Preßburg. Nachdem diese 1783 aufgelöst wurde, spielte Sperger drei Jahre in der Kapelle des Grafen von Erdödy in Fidis, kehrte 1786 nach Wien zurück. Von 1787 bis 1789 konzertierte er als Kontrabaßvirtuose in den Musikzentren Europas. Im April 1789 wurde er per Anstellungsdekret *Cammernmusicus* und *Erster Contrabassist* der Hofkapelle des Herzogs Friedrich Franz I. von Mecklenburg-Schwerin in Ludwigslust, ein Amt, welches er im Juni des Jahres antrat und bis zu seinem Tod inne hatte.

Spergers kompositorischer Nachlaß ist fast vollständig in der Landesbibliothek Schwerin erhalten geblieben. Er umfaßt neben ca. 40 Kompositionen für sein Instrument – die auch nach heutigen Maßstäben großes technisches Können voraussetzen – mehr als 44 Sinfonien, Instrumentalkonzerte, Kammermusik für Streicher und Bläser sowie Vokalmusik.

Die hier als Erstdruck vorgelegte *Parthia* B-Dur für acht Bläser gehört zu den Harmoniemusiken, die um 1750 an fürstlichen Höfen, besonders in Österreich, zur Präsentation, als Tafelmusiken oder zur Unterhaltung gespielt wurden. Mit *Parthia* oder *Partita* wird eigentlich eine mehrsätzigere Serenade bezeichnet, die als abendliches Ständchen (Notturmo/Nocturno) vorwiegend als Freiluftmusik aufgeführt wurde. Formal bestehen diese mehrsätzigen Kompositionen oft aus verschiedenen Tanzsätzen. Sperger, aus der klassischen Wiener Schule kommend, verwendet in seiner *Parthia* die Satzfolge langsam – schnell – langsam (Menuett) – schnell.

Mein Dank gilt in ganz besonderer Weise Herrn Dr. Andreas Roloff, Sammlung Rara / Musik der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Schwerin, für die Zustimmung zur Veröffentlichung als Erstdruck.

Peter Damm  
Dresden, im September 2013

## KRITISCHER BERICHT

Als Quelle für den Erstdruck der *Parthia Ex B* diente das Autograph, welches in der Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Schwerin, Sammlung Rara / Musik, Signatur Mus 5189/1, aufbewahrt wird.

Die Partitur im Querformat 22,6 x 30,8 cm umfaßt vier mittig gefalzte Bögen, übereinandergelegt mit 5 Stichen geheftet. Von den von Hand sechzehnseitig rastrierten 16 Seiten sind 15 mit Tinte beschrieben. Die Paginierung der Partitur sowie ein ovaler Stempel „Landesbibliothek Schwerin“ in der linken unteren Ecke der Titelseite stammen aus jüngster Zeit.

Auf Seite 1 sind handschriftlich der Titel *Parthia. Ex B.* sowie der Name des Komponisten *da giovanni* [sic!] *Sperger* in lateinischer Schrift angegeben. Am Beginn des ersten Satzes wird die Partituranordnung von oben nach unten wie folgt notiert:

*Due Corni Ex b Basso* [ein System] | *oboè 1<sup>ma</sup>* [sic!] | *oboè 2<sup>da</sup>* [sic!] | *Clarinetto 1<sup>mo</sup>* | *Clarinetto 2<sup>do</sup>* | *Fagotto 1<sup>mo</sup>* | *Fagotto 2<sup>do</sup>*. Sie werden durch eine Accolade zusammengefaßt.

Die Stimmen der Klarinetten sind im ersten Satz und im Trio des Menuetts in B notiert, während sie im zweiten und vierten Satz sowie im Menuett in Klangnotation geschrieben sind. Sperger vermerkt über dem zweiten Satz in Kurrentschrift (der Instrumentenname in lateinischen Buchstaben) *NB: Die Clarinett Stimmen, müssen um einen Thon höher geschrieben werden, als sie hier gesezt* [sic!] *seyen, / weilen sie denen oboei gleich stehen; Nämlichen in daß C müssen sie geschrieben werden.* Unter dem ersten System wurden in der freien neunten Zeile, nach B transponiert, die ersten 21 Takte der Klarinette 1 von fremder Hand in Blei notiert. Über dem Trio des Menuetts steht *Die Clarinett werden geschrieben wie sie hier.* [sic!]

Zur Unterstützung der Baßstimme wurde vom Herausgeber eine Kontrabaß- / Kontrafagottstimme ad lib. hinzugefügt. Offensichtlich fehlende Akzidenzien wurden durch den Herausgeber ohne besonderen Hinweis korrigiert, überzählige Akzidenzien nur in einigen Takten als Erinnerungsvorzeichen übernommen. Die Balken (Achtel- bzw. Sechzehntelnoten) von Gruppen sind entsprechend dem Autograph ausgeführt. Artikulationen werden vom Komponisten zumeist nur einmal angegeben, sie sind entsprechend ergänzt worden. Artikulationen und Oktavversetzungen wurden in wiederkehrenden Formteilen übernommen. Die Hornstimmen enthalten, bis auf wenige Ausnahmen, keine Artikulationsangaben. Legatobögen werden im Autograph häufig flüchtig und in ungenauer Länge ausgezogen: sie wurden zur Ergänzung (sofern erkennbar) von parallelen Passagen übernommen. Problematisch ist die Interpretation der Zeichen Staccatopunkt und Strich (Keil), die beide benutzt werden, um eine Trennung der Töne anzuzeigen. Zum einen könnte es sich – beeinflusst vom verwendeten Schreibgerät – bei vermeintlichen Strichen oft um etwas in die Länge gezogene Punkte handeln. Zum anderen benutzte Sperger offensichtlich Striche nicht nur zur Verkürzung, sondern auch als Betonungszeichen. Es ist oft schwierig, die jeweilige Bedeutung genau zu erkennen.

Sperger verlangt einen dynamischen Umfang von *Pianissimo* bis *Fortissimo*. Häufig sind einzelne Stimmen mit der Bezeichnung *dolce* versehen. Mit dieser Ausdrucksbezeichnung wird bereits im 18. Jh. in Vokal- und Instrumentalmusik sanftes, weiches oder zartes Singen bzw. Spielen gefordert. *Dolce* besitzt aber eine doppelte Bedeutung. Sehr oft finden wir

die Bezeichnung in Kammermusikwerken u. a. als Vortragsbezeichnung, um damit auf die führende Position der so bezeichneten Stimme hinzuweisen. In unserer Edition wird, unter Berücksichtigung der in Klammer gesetzten Grunddynamik, diese Notierung beibehalten. Auffällig sind auch von Sperger nur selten benutzte Angaben. Im ersten Satz, T. 6, steht in den Stimmen Oboe und Klarinette *meza* [sic!] *voce* (in Kl. 2 *voče*), in der Reprise (T. 40) jedoch *dolce. Mezza voce* (dt. *mit halber Stimme*) wurde aus der Vokalmusik übernommen und sollte, zwischen dem *Forte* des Taktes 5 und dem *Piano* des Taktes 11 stehend, als mittlere Lautstärke *mf* verstanden werden. Im zweiten Satz, T. 113 resp. T. 115, finden wir in Klarinette 1 bzw. Oboe 1 bei gleicher Bedeutung *meza* [sic!] *f.*. Schließlich wird im letzten Satz als Steigerung der vorangehenden Piano-Dynamik zum Fortissimo des Taktes 66 ab T. 59 in Ob./Klar. sowie den später hinzutretende Stimmen *poco f.*: (dt. *etwas stärker*) notiert.

Ergänzte Artikulationen sowie Korrekturen, welche vom Herausgeber vorgenommen wurden, sind durch Kleinstich (Dynamik, Vorzeichen, Striche), Klammern (Staccatopunkte) oder Strichelungen (Legatobögen) zu erkennen. Einige offensichtliche Schreibfehler im Autograph wurden stillschweigend korrigiert. Offenbar hatte der Komponist das Werk nach der ersten Niederschrift überarbeitet.

**1. Satz: Adagio.**

T. 46 Kl. 2 Zählzeit 1: die Sextole bereits wie ZZ 2 notiert

**2. Satz: Allegro assai.**

T. 5 Fag 1 / 2 Im Autograph wird dieser Takt durch eingefügte Zeichen wiederholt. Für den Druck wurde nach Reprise T. 152 korrigiert.  
 T. 31 Klar. 2 A notiert bereits den Notentext wie T. 32.  
 T. 37 Kl. 1 Zählzeit 2: Haltebogen nach T. 190/191 ergänzt.  
 T. 140/141 Notentext durchgestrichen, darüber „Pausen 2“ (Generalpausen).  
 T. 144 Durch einen eingefügten Taktstrich wird der ursprüngliche T. 144 geteilt. Der entstandene Pausentakt ist mit *I* überschrieben.  
 T. 161 Klar. 2 Vgl. mit den Takten 14 und 22.

**3. Satz: Menuetto.**

T. 23 Im A verkürzte Sperger die Modulation von F-Dur zur Reprise B-Dur durch Streichen der nächsten sechs Takte. (NB 1)



NB 1, Menuett.

T. 24 Nach dem Takt folgt der Hinweis *Da Capo, wird an geschrieben bis zur Repetitio.*

Außer Triller schreibt Sperger unterschiedlich notierte Appoggiaturen, deren Ausführung wie nachstehend empfohlen wird.

**Adagio.**



NB 2a), T. 9 und 43, Ob./Klar.



NB 2b), T. 9 und 43, Hrn. 1



NB 3, T. 17, Klar. 1.



Oder wie hier.

**Allegro assai.**



NB 4, T. 35 u.a..



NB 5, T. 193, Klar. 1

**Finale.**



NB 6, T. 25 u.a.

# Parthia ex B

Johann Matthias Sperger (1750 - 1812)

Adagio

Oboe 1  
*dolce p* *pp* *f* *mezza voce*

Oboe 2  
*dolce (p)* *pp* *f* *mezza voce*

Klarinette 1 in B  
*dolce (p)* *pp* *f* *mezza voce*

Klarinette 2 in B  
*dolce (p)* *pp* *f* *mezza voce*

Horn 1 in Bbasso  
*p* *pp* *f*

Horn 2 in Bbasso  
*p* *pp* *f*

Fagott 1  
*p* *pp* *f*

Fagott 2  
*p* *pp* *f*

Kontrafagott/  
Kontrabass ad lib.  
*f*

8

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

*p* *f*

*f*

48

Musical score for measures 48-52. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) and includes dynamic markings such as *p*, *pp*, and *ppp*. The music features a prominent triplet of eighth notes in the upper voices, which transitions into a more melodic line. The bass line provides a steady accompaniment with eighth notes. The key signature is one flat (B-flat major or E-flat minor).



**Allegro assai**

Musical score for measures 53-62, marked **Allegro assai**. The score is written for a grand staff and includes dynamic markings such as *f*, *tr*, and *staccato*. The music is characterized by a driving eighth-note pattern in the upper voices, with frequent trills and staccato articulation. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or E-flat minor).

