

HELLMUT FEDERHOFER

(M a i n z)

MUSIKTHEORETISCHE SCHRIFTEN
AUS JOHANNES MATTHIAS SPERGERS BESITZ

In dem ehemals zu Niederösterreich gehörenden Ort Feldsberg, dem heutigen Valtice (ČSSR), erblickte Johannes Matthias S p e r g e r am 23. März 1750 das Licht der Welt.¹ Obwohl er zu seiner Zeit als Kontrabassvirtuose und fruchtbarer Komponist, vor allem von Instrumentalmusik hohes Ansehen genoss, ist sein Lebenslauf bisher ebensowenig erforscht wie sein Werk. Insbesondere über seine ersten 30 Lebensjahre ist fast nichts bekannt. Als er am 20. Dezember 1778 vor der Wiener Tonkünstler-Sozietät konzertierte, der er seit 15. Februar 1779 als Mitglied angehörte, war er Kammermusiker des Kardinals und Primas von Ungarn Fürst B a t t h y á n y in Pressburg.² Dagegen kann seine von Eitner vermutete Anstellung in der Eisenstädter Hofkapelle unter Joseph H a y d n bisher nicht als gesichert gelten.³ Zahlreiche Konzertreisen führten ihn in das In- und Ausland, u. a. nach Wien, Brünn (um 1781), Berlin (1788), Lübeck (1792), Leipzig (1802)⁴ und 1788 nach Ludwigslust, wo ihn 1789 (nicht bereits 1787)⁵ Herzog Friedrich Franz I. für seine Mecklenburgisch-Schweriner Hofkapelle als ersten Kontrabassisten aufnahm. Dieser Kapelle gehörte er bis zu seinem am 13. Mai 1812 in Ludwigslust erfolgten Ableben⁶ an; über das die *Allgemeine musikalische Zeitung* (Jg. 14. Leipzig 1812, S. 432) unter den Notizen berichtet: „Am 14^{ten} [!] May starb zu Ludwigslust der herzogl. Mecklenburg-Schweripische Hof-Musicus und erste Contrabassist, Johann Sperger, nach 25-jährigen Diensten. Das Orchester verliert an ihm eins seiner vorzüglichsten Mitglieder, indem er auf seinem Instrumente eine seltene Kraft und Bestimmtheit besass, wodurch er dem Ganzen eine feste Haltung zu geben wusste. Ausser den Vorzügen eines wackern Ripienisten spielte Sperger auch Concerte auf dem Contrabass, welche er sich selbst componierte, so wie er auch eine Anzahl Symphonien componiert hat, welche alle in einem gefälligen Styl und ohne grosse Schwierigkeiten für die Ausführung geschrieben sind, weshalb sie für Liebhaber-Concerte sehr brauchbar wären.“ Das handschriftliche Ludwigsluster Diarium⁷ teilt auf S. 35 mit, dass am 26. Mai 1812 „für den Sel. Verstorbenen Cammer Musicus, Ersten Contrabassisten Sperger“ das Requiem von W. A. Mozart in Ludwigslust aufgeführt wurde.

Über Spergers Ausbildung weiss Gerber nur zu berichten: „*Er hat sich zu Wien gebildet.*“⁸ Wer seine Lehrer waren, ist unbekannt. Daher gewinnen zwei kleinere aus seinem Besitz stammende musiktheoretische Abhandlungen Interesse, die Sperger als Jüngling selbst geschrieben hat und die ihm offensichtlich als Studienmaterial dienten. Beide Quellen befinden sich heute in der Mecklenburgischen Landesbibliothek Schwerin. Die ältere Abhandlung trägt den Titel „*Gradus ad Parnassum/ oder/ Anführung(!) zur Regelmässigen/ Composition*“ (Sign. Mus. ms. 5130). Aus Schriftvergleichen lässt sich schliessen, dass ein frühes Autograph aus der Zeit von ca. 1765 oder etwas früher vorliegt. Die Handschrift fasst 13 an der oberen und unteren Kante beschnittene Blätter im Querformat 21,1 : 16,2 cm. Das erste Blatt, das nur den Titel trägt, ist lose, während alle anderen Blätter mit Faden zusammengeheftet sind. Als Wasserzeichen lässt sich eine Schildkröte und ein bekröntes Wappen feststellen. Auf dem Titelblatt steht rechts unten ein neuerer Bleistiftvermerk „wahrscheinlich von / Matthias Sperger“ und in der linken oberen Ecke ebenfalls aus neuerer Zeit mit Tinte „Sperger(?)“.⁹ Das Fragezeichen ist mit Rotstift ausgestrichen. Die letzte Seite ist unbeschrieben. Offenbar blieben auch drei durch einen Rand noch erkennbare abgeschnittene Seiten leer. Die Zuweisung an Sperger ist nur insofern richtig, als die Abhandlung seine Schriftzüge in heute brauner Tinte aufweist. Ein Verfasservermerk fehlt. Der Traktat lässt sich jedoch als eine abkürzende Umarbeitung des *Gradus ad Parnassum* von Johann Joseph Fux in der 1742 zu Leipzig erschienenen deutschen Übersetzung durch den Bach-Schüler Lorenz Mizler identifizieren.

Die Umarbeitung setzt sogleich mit dem 23. und letzten Kapitel des ersten Buches „*Vom heutigen musikalischen System*“ (S. 53 bei Fux—Mizler) allerdings mit der geänderten Überschrift „*Von der Composition*“ ein. Auch lässt die abweichende Formulierung des Textes erkennen, dass die vorangehenden theoretischen Ausführungen in der Umarbeitung nicht enthalten oder vorgesehen waren. Nur die Übersetzung Mizlers bezieht sich nämlich zu Beginn dieses Kapitels auf bereits früher Gesagtes: „*Da man die Ungleichheit der Tone und halben Tone aufgehoben, sind auch die drey griechischen Geschlechter abgeschaffet worden, wie ich oben gedacht, und wird sich solches hier zu erinnern nicht undienlich seyn: Die Nothwendigkeit hat derowegen ein anderes System eingeführet, und jene drey Geschlechter auf zwey gesetzt, das Diatonische und Chromatische, welches in die Stelle des Griechischen gekommen . . .*“ (S. 53). In Spergers Nachschrift lautet dagegen dieser Absatz: „*Da man nun die ungleichheit der halben und ganzen Thone aufgehoben, seynd auch die 3 griechischen Geschlechter abgesetzt; man hat also ein anders System, das Diatonische und Chromatische.*“

Auch in den folgenden Ausführungen kommen vielfach starke textliche Änderungen vor. Eigene Bemerkungen oder Gedankengänge fehlen gänzlich, wohl aber sind in der Übersetzung Mizlers enthaltene Anmerkungen — ebenfalls ge-

kürzt — mitaufgenommen. Grobe Fehler entstellen den Text. So wird der bekannte dorische Cantus firmus d—f—e—d—g—f—a—g—f—e—d bei erstmaliger Erwähnung mit einigen falschen Noten wiedergegeben. Die originale Einteilung in zwei Bücher ist aufgegeben und das einleitende „Gespräch“ des zweiten Buches weggelassen, so dass anschliessend an das letzte Kapitel des ersten Buches unmittelbar die erste Lektion des zweiten Buches mit der Überschrift „De nota contra notam“ folgt. Die wesentlichste Veränderung ergibt sich durch Entfall des originalen Dialoges zwischen dem Lehrer Aloysius und dem Schüler Josephus. Der Dialog wird durch eine stark verkürzende Darstellung ersetzt, die an Anschaulichkeit und Überzeugungskraft gegenüber dem Original sehr verliert. Bereits zu Beginn der folgenden Lektion mit der Überschrift „Von der zwotten Gattung des Contrapuncts“ bricht Spergers Manuscript ab. Der letzte Satz, der Mizlers Übersetzung ebenfalls verändert, lautet: „Die andere Gattung des contrap: besteht darinn, dass zwey halbe Schläge, oder zwei kleinste Notten, auf einen ganzen Schlag, o(der) eine halbe Kurze gesetzt werden, wovon die ein, so in Thesi, eine Consonanz seyn mus, die andere aber in Arsi eine Disonanz, wenn sie zu den Notten stufenweis geht, schreitet solche aber durch Sprünge, so muss es eine Consonanz seyn.“ Bei Mizler heisst es dagegen: „Diese andere Gattung des Contrapuncts besteht darinn, dass zwey halbe Schläge, oder zwey kleinste Noten (duae minima) auf einen ganzen Schlag, oder eine halbe kurze (semi-breuem) gesetzt werden, wovon die eine, so in Thesi zu stehen kommet, nothwendig eine Consonanz seyn muss, die andere aber in Arsi auch eine Dissonanz ausmachen kan, wenn sie von einer Note zur andern stufenweise gehet; schreitet solche aber durch Sprünge fort, so muss es nothwendig eine Consonanz seyn“ (S. 74). Alles weitere fehlt. Somit erscheinen aus Mizlers Übersetzung nur die Seiten 53 bis 74 auszugsweise und bearbeitet wiedergegeben. Der obige Satz bietet keinen sinnvollen Abschluss und bemerkenswerterweise fehlt der letzte Absatz der ersten Lektion, der bei Mizler lautet: „Aus diesen zwey letzten Exempeln erhellet, dass dir nun alles bekindt, was zu dieser Gattung des Contrapuncts zu wissen nöthig ist. Nun wollen wir zur zweyten Gattung gehen“ (S. 73). Anstelle dieses Satzes steht bei Sperger: „Hier synd nun alle Gattungen des Contrapunctes, so zu wissen vonöthen seynd“, womit klar die leider fehlende Darstellung aller übrigen Gattungen angekündigt wird.

Schon allein dieser Satz beweist eindeutig, dass die Umarbeitung der Mizlerschen Übersetzung nicht von dem jugendlichen Sperger, sondern nur von einem Lehrer stammen kann, der sich für den Unterricht eine ihm zweckentsprechende Fassung zurechtlegte, was auch die Verschweigung des Namens Fux erklären könnte. Ob Sperger in anderer Form die Nachschrift fortgesetzt hat, ist unbekannt. Das Manuscript bezeugt jedenfalls, dass Sperger in seiner Jugend nach Fuxens *Gradus ad Parnassum* in die Grundelemente der Satztechnik eingeführt worden ist.

Das zweite Autograph Spergers musiktheoretischen Inhalts trägt den Titel „Wegweiser` auf / die Orgel, vor mich / Johannes Mathias / Sperger. 1766.“ (Sign. Mus. ms. 5121). Das bereits ursprünglich vorhanden gewesene Datum ist später mit schwarzer Tinte nachgezeichnet worden. Die Handschrift umfasst achtzehn beschnittene und geheftete Blätter ohne Blattzählung im Hochformat 33,6 : 21,6 cm. Als Wasserzeichen lässt sich ein fünfzackiger Stern, in dem ein kleinerer fünfzackiger Stern eingelassen ist, sowie der Buchstabe B mit darüberstehender Krone feststellen. In der linken oberen Ecke des Titelblattes brachte eine neuere Hand den Vermerk „Sperger, Joh. Matthias“ an. Die heutige Farbe der Tinte ist braun.

An erster Stelle stehen auf Blatt 1 folgende elementare Generalbassregeln: „Mit drey Stimmen wie folgt $\left(\begin{array}{cccccc} 4 & 5 & 6 & 3 & 3 & 3 & 3 \\ 2' & 3' & 4' & 5' & 6' & 7' & 8' & 9 \end{array} \right)$ mit der Secund die Quart, so fort.“ Sie beanspruchen insoferne Interesse, als durch sie in Übereinstimmung mit österreichischen Generalbasslehren das dreistimmige Akkompagnement neben dem vier- und mehrstimmigen als gleichberechtigt bezeugt wird.¹⁰ Erst auf Blatt 2 folgt mit der Überschrift „Exempel, und Reguln zur Batitur [!], oder / Accompannament [!] sehr nützlich“ eine ähnliche Tabelle mit je drei Generalbassziffern. Konsonanzen und Dissonanzen werden anschliessend knapp erläutert und auf Blatt 2^v die Folge



in den acht Choraltonarten neuer Ordnung¹¹ und transponiert bis zur Vorzeichnung von 4 und 5 insgesamt einundzwanzigmal mit Bezifferung aufgezeichnet. Trotz der unzusammenhängenden und unvollständigen Darstellung steht bereits am Blattende „Finis“ und rechts davon: „Ein Anders / Fundament“.

Dieses folgt auf Blatt 3 mit der Überschrift: „Wegweiser. Ein anderes Fundament / vermittelt welches man nicht allein aus dem Grund / die Kunst, die Orgel recht zu schlagen, / so woll was den general-bass, als auch was zu dem gregorianische Choral-Gesang erfordert wird, erlernen, und / durch fleissiges Üben zur vollkommenheit bringen, / sondern auch / weiland Herrn Giacomo Carissimi / Sing-Kunst, und leichte Grund-Reguln, / vermittelt welcher man die Jugend ohne grosse Mühe / in der Music Perfectioniren kan, zu finden seyn. / Wo-bey auf die eigentliche Unterweisung, den Choral- / Gesang zu begreifen, alle desselben Thon zu erkennen, / und sich nach demselben in den Introitibus, Kyrie, / Hymnis, psalmis Benedictus, Magnificat, wissen / auf der Orgel mit den Praeambulis zu richten. / Deme hinzu gefügt ein in Kupfer gefertigter Übungs- / Plan, bestehet in allerhand Praeambulis, Interambulis, / Versen, Toccaten, Tastaten, Variationen, Fugen, und / dergleichen, alle nach Ordnung der so woll regu-

lar als / transponirten 8 Kirchen-Thonen eingerichtet. / Allen, so Geist- als Weltlichen, welche nothwendig den / Choral Gesang verstehen sollen, meistens aber den / in der Musig unterweisenden Meistern und lehrende / Jugend, absonderlich denen, so der Latainischen Sprach / unerfahren, zu Lieb in Teutsch hervor gegeben, und / in Truck verfertiget.“ Wie schon der Titel besagt, handelt es sich um eine Abschrift des in mehreren Auflagen erschienenen *Vermehrten Wegweiser . . . die Orgel recht zu schlagen*. Als Vorlage kann erst die dritte Auflage gedient haben, da in den beiden älteren Auflagen die *Carissimi* als Verfasser nennende *Ars cantandi*, die auch unsere Abschrift im Titel festhält, nicht enthalten ist.¹² Erscheinungsvermerk und „Nothwendiger Vorbericht“ fehlen in der die Reihenfolge der Kapitel z. T. verändernden und fehlerhaften Kopie, die überdies auch sonst unvollständig ist. So fehlt nicht nur die Abbildung beider Hände zur Demonstrierung des Fingersatzes, der von 0 (Daumen) bis 4 reicht, sondern auch die ganze „Dritte Abtheilung“, die den gregorianischen Choral behandelt. Sie war für Sperger offenbar ebensowenig von Interesse wie die dem *Wegweiser* beige-druckte *Ars cantandi*, die in der Abschrift ebenfalls keine Aufnahme fand. Nur die „Zum Beschlus“ folgenden kurzen und leichten „*Praeambula, oder Versus nach Ordnung der 8 Kirchen- oder Chorthonen, nach welchen etliche Toccaten, Praeambula, Variationen etc. sowol nach den ordentlichen als transponierten thonen eingerichtet zue finden, der lernenden Jugendt zuer nutzlichen und nothwendiger üebung also vorgestelt*“, sind in der Abschrift wenigstens in Auswahl enthalten. Den Abschluss bilden vier kurze als „Fuga“ bezeichnete anonyme Versetten für die Orgel, die dem süddeutschen Stilbereich angehören, sowie als bemerkenswertestes Stück eine als Faksimile in diesem Aufsatz wiedergegebene „Catenz / Sig. Haydn“ für Klavier. Nur das Wort „Catenz“ und die Klammerung zu den Akkoladen dürften sicher von Sperger, Schlüssel und Noten dagegen von einem unbekanntem Schreiber stammen. Offenbar handelt es sich um eine Kadenz Joseph H a y d n s zum ersten Satz eines eigenen Klavierkonzertes, vielleicht zu jenem in F-Dur HV Gruppe XVIII, Nr. 3. Für die Echtheit spricht auch das sog. Haydn-Ornament im dritten Takt. Als Nachtrag folgen einige Satz- und Generalbassregeln, die durch folgende Anweisung zum Modulieren beschlossen werden: „Von einem Ton in den andern zu kommen, hilft man sich durch die 4, 6, 7,

auch durch die $\frac{4}{2}$
 $\frac{2}{6}$

und in Bass sucht man gemeiniglich den halben Thon, der der unter der 5, bisweilen auch ober der 5. Notten ist.“ Gemeint sind — bezogen auf einen angenommenen Grundton c — die Töne fis und as, die aus der Tonart herausführen.

Der *Wegweiser* erfreute sich als Unterrichtsbuch besonderer Beliebtheit. In Joseph H a y d n s Nachlass fanden sich sogar zwei Auflagen, nämlich die dritte von 1696 und die sechste von 1753.¹³ Dass für Sperger dieses Lehrbuch neben

dem *Gradus ad Parnassum* von F u x eine Grundlage seiner musikalischen Ausbildung darstellt, dürfte aus Obigem klar geworden sein. Ob die Aufnahme einer Klavierkadenz Joseph Haydns in Spergers Abschrift des *Wegweisers* mit seiner vermuteten Anstellung in Eisenstadt in Zusammenhang zu bringen ist, bedürfte allerdings ebenso weiterer Untersuchung, wie die merkwürdige Tatsache, dass Spergers mit 1796 datierte *Grande Symphonie* in F (Mecklenburgische Landesbibliothek Schwerin, Mus. ms. 5155) ein Gegenstück zu Haydns Abschiedssymphonie darstellt, insoferne zuerst zwei Violinen beginnen und erst allmählich die übrigen Instrumente hinzutreten.

Zweifellos verdiente Leben und Werk dieses liebenswerten Kleinmeisters aus dem österreichisch-tschechoslowakisch-ungarischen Grenzgebiet eine Spezialstudie, die vorliegende Zeilen mitanregen möchten.¹⁴

ANMERKUNGEN

- ¹ Die Geburtseintragung in den Taufmatrikeln von 1750, fol. 260 des Pfarramtes in Feldsberg (Valtice) lautet: „den 23 (in Martio 1750). Johannes. Parens: Stephanus Sperger, Küh-Halter, Mater Barbara. Patrini: Joannes Gilly, fürstl. Schaafmeister. Uxor Magdalena. Baptizavit Andreas Weinreich.“ Mitgeteilt von Archivní správa, Praha.
- ² Denkschrift aus Anlass des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Sozietät, hrsg. von C. F. Pohl, Wien 1871, S. 59: „1778, 20. Dezember: 1. Neue grosse Sinfonie von Joh. Sperger, Kammermusicus des Cardinal und Primas von Ungarn Fürst Batthyanyi . . . 4. Concert auf dem Contrabass, comp. und gesp. von Joh. Sperger.“ Seine Aufnahme in die Wiener Tonkünstler-Sozietät ebda., S. 106. Sperger trug im Mitgliederbuch die Nummer 113.
- ³ R. Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*, Bd. 9, S. 223.
- ⁴ A. Rille, *Geschichte des Brünnner Stadt-Theaters 1734 bis 1884*, Brünn 1885, S. 39, und C. Meyer, *Geschichte der Mecklenburgisch-Schweriner Hofkapelle*, Schwerin 1913, Seite 160 ff. sowie frdl. Mitteilungen von Herrn Dr. Rolf D e m p e, Mecklenburgische Landesbibliothek Schwerin nach handschriftlichen Aufzeichnungen von C. Meyer.
- ⁵ Die von O. K a d e (*Die Musikalien-Sammlung des Grossherzogl. Mecklenburg-Schweriner Fürstenhauses aus den letzten 2 Jahrhunderten*, Schwerin 1893) angeführte Jahreszahl 1787 wird von C. Meyer (*Geschichte der Mecklenburgisch-Schweriner Hofkapelle*, Schwerin 1913) in 1789 berichtigt. Auch Gerber ATL führt bereits richtig 1789 als Eintrittsdatum an. Als Beweis dafür, dass Sperger erst 1789 in die Hofkapelle eingetreten ist, kann auch die Tatsache gelten, dass in den stets zu Anfang des Jahres erschienenen Mecklenburgisch-Schweriner Staatskalendern sein Name erst in jenem von 1790 erstmals genannt wird.
- ⁶ Ludwigslust, Katholisches Pfarramt, Sterbematrikeln. Als Todesursache wird Nervenfieber und als Tag der Beerdigung der 15. Mai 1812 angeführt.
- ⁷ In der Mecklenburgischen Landesbibliothek Schwerin. Die Handschrift wurde von dem Ludwigsleuster Konzertmeister und Kapelldirektor Louis M a s s o n e a u geschrieben. Über ihn vgl. MGG. Bd. 8, Kassel etc. 1960, Spalte 1779 ff.
- ⁸ Gerber ATL 1792. Vor rund 25 Jahren betrieb der Kontrabassvirtuose Franz O r t n e r, der am Theater-Orchester in Nürnberg tätig war, Studien über Sperger und spielte am 2. Juni 1940 in der Wandelhalle des Opernhauses in Nürnberg dessen Konzert für Kontrabass in A-Dur. Ortner vermutet, dass Sperger Schüler von dem Kontrabassvirtuosen Fr. A.

Pichelberger war, für den W. A. Mozart die Arie mit obligatem Kontrabass „Per questa bella mano“ KV 612 schrieb. Ortners Nachforschungen sind in einem ca. 1940 bis 1942 gedruckten Prospekt festgehalten. Mitgeteilt von Herrn Dr. Rolf Dempe.

- ⁹ Bei den Quellenbeschreibungen war mir Herr Dr. Hubert Unverricht freundlicherweise behilflich.
- ¹⁰ Georg Muffat, *An Essay on Thoroughbass*, Ed. H. Federhofer, American Institute of Musicology 1961 (= Musicological Studies and Documents 4), S. 31.
- ¹¹ Dazu vgl. H. Federhofer, *Zur handschriftlichen Überlieferung der Musiktheorie in Österreich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, in: *Die Musikforschung* Jg. 11, 1958, S. 274 f.
- ¹² *Eine Musiklehre des 17. Jahrhunderts*, in: *Monatshefte für Musikgeschichte*, Jg. 11, 1879, S. 17 ff.
- ¹³ C. F. Pohl, *Joseph Haydn*, Bd. 1, Leipzig 1878, S. 391.
- ¹⁴ Es sei noch auf eine Abschrift Spergers in der Mecklenburgischen Landesbibliothek Schwerin (Sign. Mus. ms. 725) hingewiesen, die den Titel trägt: „Exercitia per il Partitura.“ Sie umfasst 10 beschnittene und geheftete Blätter im Querformat 22,3 : 29,5 cm; als Wasserzeichen des weissen Papiers sind ein Vogel mit Gefieder und eine Schwertsichel erkennbar. Sieben Seiten sind mit Notenbeispielen in brauner bis braunschwarzer Tinte beschrieben. Die ersten 5 Blätter enthalten 26 bezifferte Bässe. Das erste Beispiel trägt die Überschrift „Dal Georgio Albrechtsberger, Hymnus de Confessore“. Von anderer Hand sind einige erläuternde Notenbeispiele in hellerer Tinte hinzugefügt. Von derselben zweiten Hand folgen zum Schluss mehrere vierstimmig ausgesetzte Beispiele, die fehlerhafte Fortschreitungen (Quintparallelen) und deren Richtigestellung enthalten. Ein loses Doppelblatt (mit demselben Papier und Wasserzeichen, aber mit dem Format 22,3:29,8 cm) mit der Überschrift „Kurtzes Fundament zum Generalbass Spielen“ — von der Hand Spergers — liegt bei. Eine spätere Hand (vielleicht jene Spergers selbst) ergänzte auf der Rektoseite des ersten Blattes „Albrechtsberger G.“ mit schwarzer Tinte. Ob sämtliche Beispiele von Albrechtsberger stammen, bedarf noch der Überprüfung. Mehrfach findet der Strich in der Bedeutung von *tasto solo* oder der Ziffer 8 Anwendung. Vgl. dazu meinen Aufsatz *Striche in der Bedeutung von „tasto solo“ oder der Ziffer „1“ bei Unisonostellen*, in: *Neues Augsburger Mozartbuch Augsburg 1962*, S. 497 ff. (= *Zeitschrift des historischen Vereins für Schwaben* Bd 62/63). Wie schon erwähnt, enthalten die „Exercitia per il Partitura“ mehrfach Ergänzungen von anderer Hand, die auch mehrere Beispiele nachgetragen hat. Auf mein Ersuchen verglich mein Assistent, Herr Dr. Hubert Unverricht, diese Schrift mit einem autographen Blatt Albrechtsbergers (Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Ms. 18.445) und bestätigte meine Vermutung, dass es sich um dieselbe Handschrift handelt. Daher darf angenommen werden, dass Sperger den Unterricht von Albrechtsberger genossen hat.

