

Die Rekonstruktion des übrigen Mittelteils bereitet ebensowenig Probleme wie die des freien Da capo.

Unklar bleiben freilich auch einige Stellen im Violinpart, insbesondere die Takte 15–18 und 59–61<sup>a</sup>, wozu die Takte 13–16 und 34–36<sup>a</sup> des Messensatzes zu vergleichen sind. Die Lesart des Urbildes wird sich hier kaum ermitteln lassen.

Die vorstehenden Ausführungen dürften, so hoffe ich, gezeigt haben, daß zwar die Schaffung einer aufführbaren, stilgerechten Version des Serenadensatzes sehr wohl möglich ist, nicht dagegen dessen exakte Wiederherstellung. Daraus folgt, daß nicht nur diese, sondern auch zahlreiche andere ‚Rekonstruktionen‘ Bachs Urbild schwerlich auch nur annähernd korrekt wiederzugeben in der Lage sind. Besäßen wir z. B. zusätzlich zur *Trauer-Ode* BWV 198 auch die *Köthener Trauermusik* BWV 244a, so dürften sich unsere Rekonstruktionen der Rahmenchöre zur *Markus-Passion* als ähnlich dubios offenbaren. Das sollte uns zu denken geben.

## Die Geige des Johann Stamitz gefunden?

von Peter Gradenwitz, Tel Aviv–Freiburg/Br.

Die genealogischen Forschungen zur Biographie des Johann Stamitz führten in den 30er Jahren zu der Bekanntschaft mit einem Herrn Fritz Stammnitz in Leipzig, der seine Familie auf die böhmisch-mannheimische Familie Stamitz zurückführte, deren Name während des 18. Jahrhunderts in verschiedensten Schreibweisen überliefert ist. Herr Stammnitz stützte sich auf einen Familienstammbaum, der „um etwa 1917“ zusammengestellt worden war. Die Familien Stammnitz oder Stammnitz sollten danach aus dem Schlesischen und aus Mannheim stammen und auf die Musiker Stamitz zurückgehen<sup>1</sup>. Der Besitzer der Chronik teilte auch mit, daß er in seiner Jugendzeit gehört habe, es hätte sich in der Familie auch eine Geige von Johann Stamitz vererbt, doch sei es ihm nicht bekannt geworden, wo und bei wem sie sich befände.

Erst während der Vorbereitung der umfassenden, auf den neuesten Stand gebrachten Biographie *Johann Stamitz* mit Werkanalyse und Thematischem Katalog<sup>2</sup> gelang es, die Verbindung mit der Familie Stam(m)nitz wieder aufzunehmen, und es wurde uns die Fotokopie des Stammbaums übermittelt. Kurz vor dem endgültigen Abschluß der Arbeit erreichte uns dann die Nachricht, daß der Sammlung Alter Musikinstrumente im Kunsthistorischen Museum in Wien „eine recht schöne Violine des 18. Jahrhunderts“ zur Begutachtung vorgelegt wurde, „bei der im Mittelbügel der Name Stamitz eingraviert ist“ (Brief an den Verf. von Professor Gerhard Stradner vom 28. September 1983). Der Besitzer der Geige, Herr Karl Kiesslich, in Nürtingen nahe Stuttgart, stellte Fotos der Geige und der Gravierung zur Verfügung und teilte uns alle ihm bekannt gewordenen Tatsachen zur Zuordnung des Instrumentes und seiner Geschichte mit. Auf S. 57 des Katalogs von Karel Jalovec *Die schönsten italienischen Geigen* (Hanau) fand er „nahezu ein Pendant zu dieser Geige“; es ist eine „Joseph Guarneri, fil. Andreae vom Jahre 1706: Bemerkenswert daran ist die Holzstruktur der Decke. Diese zeigt beidseitig vier besonders breite Jahresringe, die durch den unteren Bogen des f-Loches über die gesamte Decke führen. Auch die Halbschwartenzeichnung des Bodens zeigt verblüffende Ähnlichkeit mit der Stamitz-Geige. Es wäre ein Hinweis auf Verarbeitung gleicher Holzstämmen, auch auf den gleichen Erbauer“ (Karl Kiesslich, 15. Februar 1984 an den Verf.).

Die Physikalisch-technische Bundesanstalt Braunschweig hat Herrn Kiesslich nach akustischen und dendrochronologischen Untersuchungen den „italienischen Klangcharakter“ der Geige bestätigt.

Zur Geschichte des Instruments ist nur gesichert, daß es sich seit 1818 in ununterbrochenem Besitz einer Familie Czech befand. Die Familie Czech hat angedeutet, daß die Geige um 1818 „ein

<sup>1</sup> Siehe d. Verf., *Johann Stamitz. Das Leben*. Brünn–Prag–Leipzig–Wien 1936, S. 51f.

<sup>2</sup> Peter Gradenwitz, *Johann Stamitz. Leben – Umwelt – Werke*. Wilhelmshaven 1985 (= Taschenbücher zur Musikwissenschaft 93 u. 94).

Geschenk eines Adelligen an einen (illegitimen?) Nachkommen“, eines Czech, gewesen sei. Es war die Rede von einer adeligen Familie Falkenstein, die aber im Gothaer Adelskalender nicht verzeichnet wurde. Der letzte Wohnsitz dieser Familie soll sich in Manetin in Böhmen befunden haben, wo „die letzte verbliebene Tochter derer von Falkenstein schließlich einen Czech geheiratet hat“. Als die Familie Czech nach Deutschland auswanderte, war die Geige im Besitz des Carl Czech (geb. 1887) aus dem böhmischen Bochtitz bei Znaim. Herr Kiesslich, „immer auf der Suche nach guten Geigen“, erfuhr von der Geige des Carl Czech, ohne historische Einzelheiten über das Instrument zu wissen. Er verhandelte mit dem Besitzer wegen eines Verkaufs, „aber er wollte sich von diesem seit 1818 im Familienbesitz befindlichen Italiener nicht trennen, obwohl es ihm nicht zum Besten ging [ . . . ] hütete er sie wie eine große Kostbarkeit“ (Karl Kiesslich an den Verf., 30. Oktober 1983). Als Carl Czech im April 1963 in Nürtingen starb, erwarb Karl Kiesslich das Instrument aus der Nachlaßversteigerung im Juni 1963. Erst viel später kam er darauf, den Überlack auf dem Instrument zu entfernen, und da kam ein eingravierter Namenszug in der Zarge zum Vorschein, der mit größter Wahrscheinlichkeit als „J. Stamitz“ zu lesen ist. Damit könnte ein Zusammenhang mit dem uns vor etwa fünfzig Jahren übermittelten ‚Gerücht‘ vom Vorhandensein einer Geige des Johann Stamitz hergestellt sein<sup>3</sup>.

## Hanns Eislers Klaviersonate op. 1 und die Vier Klavierstücke op. 3 Ein Beitrag zur Entwicklung dodekaphoner Kompositionstechnik

von Stephan Münch, Mainz

### Einleitung

Wer sich die Entstehungsdaten der beiden ersten, mit Opus-Zahlen versehenen Klavierkompositionen von Hanns Eisler ansieht, wird in diesen Werken mit Recht keine Zwölftonmusik vermuten<sup>1</sup>. In der Tat ist erst Eislers *Palmström* op. 5 (1924) zwölftönig im strengen Sinne, und Arnold Schönberg, der Schöpfer dieses Kompositionsverfahrens, war erst 1923 mit einem zwölftönigen Werk (*Fünf Klavierstücke* op. 23) hervorgetreten.

Schönbergs Theorie des zwölftönigen Komponierens ist die Konsequenz einer längeren, auch in seinem Werk deutlich ablesbaren Entwicklung; so kann es wenig verwundern, daß sich diese Entwicklung in dem Schaffen des jungen Eisler auf individuelle Weise spiegelt, zumal sein Unterricht bei Schönberg (von 1919 bis 1923) genau in die Zeit fällt, in der Schönbergs Idee der Zwölftonmusik allmählich Gestalt annahm.

Es scheint daher sinnvoll zu sein, die genannten Klavierwerke Eislers, die gleichsam während der Übergangszeit Schönbergs entstehen, sowohl rückschauend, im Blick auf ihr Verhältnis zu dem

<sup>3</sup> Ebenda, Teil I, S. 147f. u. Tafel VIII, IX, X.

<sup>1</sup> Über die genaue Entstehungszeit der *Klaviersonate* op. 1 herrscht in der wissenschaftlichen Diskussion Uneinigkeit. Während im allgemeinen das Jahr 1923 genannt wird, behauptet Wilhelm Zobl (*Einiges zur Arbeit Hanns Eislers in den Wiener Arbeiterchören*, in: *Arbeitshefte der Akademie der Künste der DDR* 19, Berlin 1974, S. 44), daß das Werk „nicht, wie bisher angenommen, 1923, sondern bereits im März 1922, vollendet wurde“. Eisler hat die Sonate seinem Lehrer Schönberg am 29. März 1923 vorgespielt, Alban Berg berichtet noch am gleichen Tag seiner Frau brieflich, daß „der dritte Satz noch gar nicht fertig komponiert ist“ (Albrecht Dümling, *Eisler und Schönberg*, in: *Hanns Eisler. Das Argument*, Sonderband 5, Berlin <sup>2</sup>/1979, S. 62). Dennoch setzte sich Schönberg bereits am 6. April 1923 mit einem Empfehlungsschreiben an die Wiener Universal-Edition für die Drucklegung der Sonate ein (Eisler berichtet Schönberg am 13. April 1923, daß der Verlag das Werk angenommen habe) und arrangierte für den 10. April 1923 die Uraufführung in Prag durch den Pianisten Eduard Steuermann (Albrecht Betz, *Hanns Eisler – Musik einer Zeit, die sich eben bildet*, München 1976, S. 13f.). Anlässlich der Feierlichkeiten zu Schönbergs 50. Geburtstag am 13. September 1924 erklang die Sonate auch erstmals in Wien. Sie wurde bis zum Sommer 1925 etwa 25mal öffentlich aufgeführt – unter anderem auch in Moskau und New York – und erhielt am 1. Mai 1925 den Kunstpreis der Gemeinde Wien (Eberhard Klemm, *Hanns Eisler – Für Sie porträtiert*, Leipzig 1973, S. 9). Eindeutig ist hingegen die Entstehungszeit der *Klavierstücke* op. 3 bestimmbar, die in das Jahr 1924 fällt.